





إبراهيم فتحى قنصوه

سول بيلو

انفصام شخصية الروائى اليهودى



ن

دراسة نقديـــــة

سول بيلو

انفصام شخصية الروائى اليهودى

إبراهيم فتحى قنصوه



الطبعـــــة الأولى ١٩٩٣

دار سـعـاد الصبـــاح
ص.ب : ٢٧٢٨٠
الصفاة ١٣١٣٣ - الكويت
القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم
٢٦٧ دقى
تليفون : ٣٤٩١٧٢٧
٣٤٩٧٧٧٩
٧٠٩٥٨٣
فاكس : ٧٠٩٥٦٣
٥٠٦١٠٣٠

رقم الإيداع : ١٩٩٣/٢٠٦٢
I.S.B.N. 977—5344—74—3

الاشراف الفنى : حلمى التونى

الفهرس

الموضـــوع	الصفحة
مقدمـة	٥
سول بيللو	٧
١ ــ روايات سول بيللو ونقده	٩
المؤلف وبطل اليوميات	١٣
« الرجل المعلق » تناقش الرواية المعاصرة	١٤
الحداثية	٢٣
المشكلات التكنيكية للسيرة الذاتية	٢٧
التضاد بين الذات الفردية والزحام	٣٠
٢ ــ رواية « الضحية » (١٩٤٧)	٣١
٣ ــ مغامرات أوجي مارسن	٣٧
(المغامرات) والمجاز الفني	٤٣
الجنس الأدبي الرعوي	٤٨
الحداثة الروائية التي تقوم بدور الجوقة	٤٨
اقتنص فرصة اليوم السانحة	٥٦

الموضــــوع	الصفحة

هندرسون .. ملك المطر ٦٨
محاولة اختراع بلد إفريقي ٧٠
تدمير الركود الآسن في آبار الوجدان ٧٣
من الصيرورة إلى الوجود ٧٤
ارتياد الوضع البشري ٧٥
الذات السيكولوجية والوضع البشري ٧٨
أزمة الرواية وأزمة الذات الفردية ٨٠
ماذا حدث للذات السيكولوجية في روائع الروايات ٨٠
البحث عن تركيب أعلى مستوى للذات الفردية في رواية « هيرزوج » ٨٣
الذات الفردية تتشكك في ذاتها ٨٦
تناقضات ٨٨
ايماءات رمزية ٩٣
تحديد الذات ٩٩
توظيف الأسطورة ١٠٣

مقدمـــــة

هذا كاتب يصل بالصهيونية السياسية إلى أبعد آمادها وأشدها سطحية وفجاجة . وفى حكايته الشخصية المسماه « الذهاب إلى القدس والعودة منها » صور صبيانية عن رحلته إلى إسرائيل . اليهود المسالمون يريدون مجرد الحياة ولكن العرب الإرهابيين يعتدون على حياتهم . بل إن معارك العرب لتحرير أرضهم من التوسع الإسرائيلى تبدو لسول بيلو إعتداء على السلام العالمى . فأى أرض لهم ؟ إن المؤرخين القدامى والرحالة القدامى فى زعمه قالوا : إن أرض فلسطين قبل مجىء العصابات المسلحة الصهيونية كانت خراباً بلا زرع ولا ماء وربما بلا سكان . ولندع هذه الأفكار المضحكة جانباً لأننا لن نجد لها انعكاساً فى كتاباته الروائية وسنجد بدلاً منها نزعة إنسانية عامة . ففى رواية « كوكب المستر ساملر » يتعرض لحرب ١٩٦٧ ولكنه يكشف عن كل ما فى الجماعات اليهودية داخل أمريكا من تناقضات بشعة معادية لإنسانيتها ، بل يواصل ذلك رجوعاً إلى مشاركة بعضهم للنازى فى احراق اليهود إخوانهم . إنه حينما يتناول اليهود فى الولايات المتحدة يكف عن إرتداء الخوذة وإشهار السونكى فهو يخص العرب وحدهم بالهجوم ،

ويتحدث عن دور اليهود أنفسهم فى تعميق معادات السامية ، والنزعات العنصرية ضد الزنوج . ونجد كل رواياته متحررة تماماً من آرائه السياسية المباشرة التى تهيم بإسرائيل حباً ، وهو يقدم مثلاً شهيراً للانفصال بين الخط السياسى للروائى ، وهو خط محافظ محبذ لسياسة المؤسسة الحاكمة وبين واقعية النماذج الإنسانية التى يصورها فى رفضها للأيديولوجية السائدة . فالأيديولوجية الفنية لا يمكن استنباطها من الوعى السياسى للكاتب .

وسول بيلو روائى ممتاز يطرح مشكلات الشكل الروائى للمناقشة العميقة فى كل كتاباته .

سول بيللو

□ □ ولد **سول بيللو** في ١٠ يوليو عام ١٩١٥ في كوبيك (كندا) ، وعاشت العائلة في القسم القديم من مونتريال حيث تعلم **سول بيللو** أربع لغات : الإنجليزية والفرنسية والعبرية واليدبش . انتقلت العائلة عام ١٩٢٤ إلى شيكاغو حيث كان **بيللو** يقضي وقته في المكتبات ، تخرج في جامعة نورثوسترن عام ١٩٣٧ حيث حقق امتيازاً في الأنثروبولوجي وعلم الاجتماع ، وفي عام ١٩٤١ نشر أول أعماله وهو « اثنان من مونولوجات الصباح » وباعتباره عضواً في هيئة تحرير دائرة المعارف البريطانية فقد عمل في مشروع « الكتب العظيمة » وقد نشر رواية « الرجل المعلق » عام ١٩٤٤ ، وعمل في البحرية وقتاً قصيراً أثناء الحرب العالمية الثانية ، وكان وهو يدرس الإنجليزية في جامعة مينيسوتا ينشر قصصاً قصيرة ومقالات في المجلات ، وقد نشر روايته « الضحية » عام ١٩٤٧ ، وفي عام ١٩٤٨ سافر إلى باريس وروما وبدأ العمل في كتابه القادم ، وأصبح في عام ١٩٤٨ / ١٩٤٩ مساعد أستاذ في اللغة الإنجليزية في جامعة مينيسوتا ، وفي الأعوام من ١٩٥٠ إلى ١٩٥٢ أصبح محاضراً زائراً في جامعة نيويورك وفي عام ١٩٥٢ ــ ١٩٥٣ كان يُدرِّس في جامعة برنستون الكتابة الخلاقة ، وفي عام ١٩٥٤ نشر رواية « مغامرات **أوجي مارسن** » وحصل على جائزة الكتاب القومي ، وفي عام ١٩٥٦ نشر رواية « انتهز فرصة اليوم » وفي عام ١٩٥٩ نشر رواية « هندرسون ملك المطر » وفي عام ١٩٦٠ حصل على جائزة أصدقاء الأدب القصصي ، وفي عام ١٩٦٢ كان يدرس فصلاً عن الرواية الحديثة وأبطالها ، ومنحته جامعة نورثوسترن الدكتوراة الفخرية في الآداب ثم انضم بعد ذلك إلى لجنة الفكر الاجتماعي في جامعة شيكاغو ، وفي عام ١٩٦٣ منحته بارد كوليج الدكتوراة الفخرية في الآداب ، ونشر رواية « هيرزوج » في عام ١٩٦٤ وحصلت الرواية على جائزة **جيمس ل . دو** وجائزة الكتاب القومي وجائزة **فومنتور** ، وفي عام ١٩٦٥ مثلت له مسرحية « التحليل الأخير »

في برودواى وانتهى عرضها بعد ٢٨ ليلة ، وفي نفس العام مُنِحَ جائزة الأدب العالمي على « هيرزوج » ومسرحية « التحليل الأخير » ، وفي عام ١٩٦٨ أصبح أستاذاً في لجنة الفكر الاجتماعي في جامعة شيكاغو ، وتتوالى أعماله بعد ذلك حتى حصوله على جائزة نوبل ١٩٧٦ وبعدها .. ظلت أعماله تردد أصداء كتاباته الأولى دون جديد .

□□□

□ ١ □

روايات سول بيللو ونقده

□ □ تبدو روايات **سول بيللو** وتعليقاته النقدية معاً تناولاً لمشكلة الذات الفردية. التي كانت منتصرة حتى القرن التاسع عشر، ثم لم يعد من الممكن تحملها في القرن العشرين، فقد جاءت الحرب العالمية الأولى ــ كما يقول **سول بيللو** ــ بملايين الجثث من الذوات الفردية لتضيف وجه البشاعة إلى مبالغة الرومانسية في تمجيد الذات الفردية، وتابعت الحرب العالمية الثانية اختزال الملايين من « الذوات » إلى كومات من العظام وتلال من الخرق والشعر المحترق أو سحابات من الدخان، وقد وضعت الحربان موضع التساؤل وعي الفرد بوجوده الخاص ومعنى مواصلة البقاء.

وبين الحربين وبعدهما يصور الروائيون ـ كما يقول **سول بيللو**(*) ـ الفرد واقعاً تحت ضغوط هائلة وهو يَكِد لمواصلة حياته، أو للاحتفاظ بصورة لذاته لاتفتقر إلى الفاعلية، فالحياة العامة ذات أبعاد شاسعة تكتسح الفرد وقد تجعله قزماً، ولكنها تسمح له بأن يكون عملاقاً في إحساسه الوهمي بالاغتراب؛ وهي بذلك تسوق أمامها الحياة الخاصة دافعةً إياها إلى الاختباء، حيث يكتنز الفرد داخله أشياءه الروحية ذات القيمة.

فالشخصيات الفردية في الروايات تحس بفقدانها القدرة على التأثير، كما تحس بقصورها المعنوي أمام الضغوط العامة ذات الطابع القسري، فماذا بقى أمام إرادة الفرد إزاء السياسة العالمية والحرب الباردة والساخنة والقرارات التكتيكية والسياسية والأسرار التي لاتقتسمها إلا صفوة ضئيلة؟

هناك إذن الحياة العامة بدفقاتها ودواماتها المضطربة وافتقادها الشكل الواضح، وتغيراتها السريعة أو المباغتة، وأزماتها.

وداخلها تكاد الذات الفردية تفقد تماسك قوامها، وتكاد تفقد تحديدها الخارجي

(*) Encounter, 1963, Nov.

الدائم أو المستقر وتشحب النقاط الثابتة وهي في طريقها إلى الاختفاء .

ويرى **سول بيللو** أن الرواية الحديثة بدأت أو واصلت قذف مملكة الذات الصغيرة الضيقة بالقنابل : مملكة الحساسية ذات السيادة التي كانت ملاذاً من عواصف الحياة خارجها ، حيث ينسحب الفرد من الجماعة ليعيد تحديد متطلباته العميقة الحقة في عزلته . (في أحضان الطبيعة مثلاً) .

واستمر الروائيون في حملتهم ضد الذات وفي تجريدها من حدودها وثيابها .

ويسأل **سول بيللو** الروائيين الحداثيين وماذا بعد العُري ؟ وماذا بعد العبث وافتقاد المعنى ؟.

رواية الرجل الذي يتدلى « الرجل المعلق » :

ونجد أولى رواياته « الرجل المعلق » ، تجسد تلك المشكلة ، وتعقب في إيماءاتها على تصور الروايات المعاصرة لها(*) .

فالأدب ممتلىء بالشكاة من تعاسة الذات المستقله ذات السيادة على نفسها ، ويتوارث الروائيون نغمة المرارة حسرة على أيام كانت أكثر استقراراً وجمالاً دمرها تدخل بربري لمجتمع حضري صناعي تتكدس فيه الجماهير والإدارات والدواوين والأقليات المسيطرة في ذلك العالم المعاصر الشجاع الجديد ، تلك إذن قضية يسلم بها الروائيون المعاصرون وهم يرمقون الحياة بمرارة لم يبذلوا جهداً في كسبها .. مرارة غير واضحة المعالم .

ولكن **سول بيللو** يعتبر من الغريب أن يزدري الكاتب آلياً الحياة المعاصرة ، ويعبيء الروائح النتنة المتصاعدة منها بطريقة فنية ، دون أن يستشعر حاجة ملحة إلى استيعاب تلك الحياة وفهمها : غابة المنافسة والزحام وقائمة الفظائع وهي تشتبك مع الفرد وقيمه وبراءته ، **فسول بيللو** يجعل اقتباساً من كتاب الشعر والحياة **لجوتة** بمثابة النغمة التي تتردد بين سطور يوميات البطل ، وهي ترنيمة رومانسية مألوفة تؤكد أن مافي الحياة من فرحة مطمئنة تقوم على طروء الظواهر الطبيعية دون أن تخلف ميعادها : تغيرات الليل

(*) A Review of English liter`alure edited by A Norman Jeffares October 1963.

1- The novels of Saul Bellow by Geoffrey Rans.

2- Saul Bellow and the Noturalist Tradition by Malkolm Bradbury.

والنهار والفصول والأزهار والثمار . تلك متع تعاود المجيء إلينا لكى تُوجب علينا الاستمتاع بها . فهى ينابيع حياتنا الأرضية . ونصبح أكثر سعادة إذا تفتحنا على تلك الممارسات الممتعة ، ولكننا نسقط في أشد الشرور إيلاماً وثقلاً إذا تبرجت تلك الظواهر أمامنا كاشفة عن فتنتها دون أن نحس بها ، لأننا سنعتبر حياتنا ثقلاً بغيضاً .

ولكن الرواية تجسد هلعاً فرضياً من الاختناق في مكان مغلق في تقابل مع تلك النغمة وبطلها ينتظر استدعاءه للجندية للاشتراك في الحرب العالمية الثانية ، وهو يفصل نفسه تماماً عن متطلبات وجوده اليومي : الزوجة والأصدقاء والمهنة . وأصبحت غرفته محكمة الاغلاق والابتعاد عالمه وموطنه ، فقد انسحب إلى قوقعة ليبحث في أعماقه الباطنة عن فهم لنفسه وعن إدراك لما تعتبره المعنى ؛ حتى لايواجه الموت في الحرب كبقايا أحجار يخلفها السيل وراءه .. ولم يعد يسمح للعالم الخارجي أن يقدم نفسه إلا إلى عينيه فحسب .

ومشكلة « **جوزيف** » هنا أن يظل محتفظاً بنواحي التواصل المتجه داخل ذاته لكى يتمكن من توجيه ذلك التواصل خارج ذاته ، في عالم أكثر تعقيداً من عالم التواصل مع الطبيعة التي تلح عليه الترنيمة الرومانسية ، فما من سبيل أمامه غير ذلك لكى يتجنب اعتبار الحياة عبئاً ثقيلاً قاصماً للظهر .

وهو يفتتح يومياته بتوكيد الاحتياج إلى التعبير عن الذات « كان هناك وقت اعتاد الناس فيه مخاطبة أنفسهم في أوقات متكررة ، ولم يستشعروا خجلاً في تسجيل محاوراتهم الداخلية .. وتعاملاتهم وجلساتهم الحميمة مع الذات : فذلك شرط للتواصل مع الآخرين » .

إنه يحاول أن يحتفظ بقدر من النظافة والحرية رغم الكارثة والأكاذيب والخداع الخلقي والاختناق ونفايات الخطأ وكل ضروب الأسف المتساقطة على كل قلب .

ولم يكن قاسياً قبل اعتكافه في حكمه على العالم ، بل كان يسلم نفسه لما في العالم من دواعي إثارة الدهشة والعجب ، ثم يأتي الحكم بعد ذلك ، وهو قد تحقق الآن من أن المدينة التي تدور حوله بإلحاحها ، رغم أنه يتجنبها يجب أن تكون جزءاً منه ، فلاشك في أن الطرق والممرات والبيوت الدميمة والعمياء تَمُتُّ بصلة إلى حياته الداخلية

وتنتسب إليها .

« ولكنني مع ذلك أقول لنفسي يجب أن يكون هناك شك في ذلك .. يجب أن يكون هناك فرق .. صفة تراوغني بطريقة ما ، ثمة فرق بين الأشياء والأشخاص ، وحتى بين الأفعال والأشخاص الذين يقومون بها .. وإلا لأصبح الناس الذين عاشوا هنا مجرد انعكاس للأشياء التي يحيون بينها » .

ويقاوم **جوزيف** بشدة لكي يطمس الفرق بين الأشخاص والأشياء التي يعقدون معها الصلات ، أو بين الأشخاص وأفعالهم التي يظل هناك إمكان لإعادة النظر فيها ، ويفصح في دفاعه عن حرية أن تحكم الذات نفسها ، ولكنه رغم كل ذلك يختتم اليوميات بقبوله طواعية أن يصبح مجنداً في الحرب العالمية الثانية ، واضعاً جثة حريته بين أيد أخرى متخففاً من عبء تقرير مصير ذاته الفردية .. ويكتب : الحرية ملغاة .. « اشطب » الحرية .

والبطل هنا يحيا ثقافة واسعة ، تتخلل خبرات حياته وتجاربها ، وتتحول إلى حكمة تعمم ضروباً متنوعة من معرفة الآخرين وتجاربهم ممثلة في شذرات من التراث الثقافي يحاول أن يصل بها إلى صياغة لمبادىء ينتهجها في تقييم السلوك والفعل تتجاوز الأحداث الجزئية لتدرك الإنسان في شموله . وهذا الغنى في القول العقلي الذي يشكل العمود الفقري للرواية يخلق التزامات وتوقعات معينة في مسار الفعل ، ويفرض عليه نمطاً أسلوبياً قد يكون مغلقاً ، فهناك لحظات معقدة من العلاقات البشرية ينتظمها في إحكام ذلك النمط الأسلوبي في كثافتها ورفعتها .

ويحس القارىء أن الرواية هادرة بالبلاغيات ، بنثرها المتألق الغنى بالإيماءات إلى المصادر الأدبية ، وهي ليست ترصيعات جميلة[1] ، كما تشبه عروق التبر المتفرعة المتشابكة في ارتيادها « نفس » البطل والتغلغل في أصقاعها ، فهي بلاغيات الإنسان وحيها لوجه مع آلهة قبيلته ، آلهة من الفولاذ والأحجار والذهب والورق ، وفي فورة من المحاورة والجدال مستمد من التاريخ الأدبي الإنساني يصل أحياناً إلى حشرجة

(١) فلها وظيفتها الملائمة ، وظيفة تكبير الأحداث الجزئية وتضخمها ، ووظيفة إضفاء هيكل عام فتلك الإيماءات تسهم في عملية تشكيل بنية حية للرواية وراء تناثر الحوادث العادية .

الصوت .. حول الجوهر الإنساني ، والقيم المتعالية وراء تفصيلات الحياة [مصدر سابق] ، وتتقابل مع تلك العروق الذهبية ، عروق أخرى ، عروق الكوميديا حينما تبدو المفارقة بين ذلك كله وبين تفصيلات الاضطراب اليومي الذي يفتقد وجهه الملامح وإن لم يفتقد قناعاً من البشاعة « فهناك عنصر من الكوميديا في كل فرد ليس من المستطاع التحكم فيهما بشكل مكتمل » .

وفي رواية **سول بيللو** الأولى هذه ، احتوى الهيكل الشكلي المغلق تلك البلاغيات ، وجعلها مقصورة على مناسبات ضرورية معينة ، ولم يتدفق طليقاً ليفجر شكلها كما سيفعل في الروايات التالية .

فالسرد هنا مرهف الإدراك العقلي ، بموضوعاته يكتمل إلمامه الفني والفكري ، بعلاقته بالماضي الأدبي والحاضر الأدبي بالنسبة للرواية على وجه الخصوص ، وهو يلح على النفاذ في الواقع المتخيل داخل الرواية لنكتشف في نسيجه القصصي نفسه متابعتها أو تعليقها على تاريخ الشكل الروائي ، وهو تاريخ مشكلات تصوير الذات الفردية وأزمته فيها ، فالأشكال الروائية لاتبدو أشياء خارجية بعيدة الأسباب بالواقع الروائي المتخيل .

ومن الواضح أننا نرى في قلب الحجرة الموصدة ودفتر يوميات البطل المغلق داخل غلافه والذي يتخذه الشكل الروائي مسألة الفواصل بين البشر في عالم معقد يدفعهم إلى الاغتراب دفعاً ، مسألة المقدرة على المشاركة الوجدانية وإقامة صلات التعاطف .

المؤلف .. وبطل اليوميات :

ولكن تلك المسألة توجد في خبرات البطل وتجاربه التي يقتسمها معه القارىء ، وليست موقف السرد واتجاهه ، وإن اعتبر بعض النقاد الرواية شهادة على سيكولوجيا جيل بأكمله .. سيكولوجية الاحباطات المتتابعة التي أدت إلى تخلي **جوزيف** عن المسؤولية وإقراره بالهزيمة ، فهي كذلك باعتبار تلك الشهادة ناتجاً ثانوياً فحسب ، فالأمر الرئيسي هو وهم عن الحياة حاول خيال البطل — كما يحاول الخيال دائماً بسذاجته الدائمة — أن يخلفه عن الحياة ، حينما يواجه المشاكل الحاسمة للوجود الإنساني ، وتظل انفجارات الإحباط الواقعية وهزيمة البطل مستقلتين عن رؤية المؤلف داخل الرواية ، فالبطل يجلس في قلب الدوامة الكونية بعد أن أدرك مافي بعض أوجه التجربة الإنسانية

من سخف قاذفاً من فمه ملاحظاته الحافلة بالصور الملونة والنثر الرفيع .. لماذا ولدنا ؟ ماذا نفعل هنا ؟ .. إلى أين نحن ذاهبون ؟. وهى أسئلة المؤلف بطبيعة الحال ولكن تلك الأسئلة تصبح في الرواية صرخة الشخصيات ترتفع في مواجهة قيود الأوضاع الخانقة ، وتحديداتها ، كما أن النثر الرفيع هو صوت هذه الشخصيات وهى تحاول تحقيق إنسانيتها بطريقة أعمق كثافة .

وذلك يضفي حيوية على « الدائرة الخلقية » للوجدان[1] فقد وجدت في لغة غنائية وكوميدية [مصدر سابق] وقد مكنت المؤلف منابعه الغزيرة من الأنغام ، أن يقدم تنوعاً كبيراً من طرق العرض تتناقض فيما بينها عند تصوير خبرات البطل كما تتناقض مع محتوى تلك الخبرة واتجاهها ، مثلما يتناقض الانسياب الغنائي السلس مع خشونة الوقائع ونثرها الرمادي ، وكل ذلك يخلق صورة للوضع البشري باعتباره عميقاً في سخفه إلا أنه كثيف فيما يَعدِ به من إمكانات التحليق وتلك نتيجة وصل بطل « الرجل المعلق » إلى عكسها .

الرجل المعلق تناقش الرواية المعاصرة :

في صيغة حافلة بأكبر قدر من المبالغة عبرت **فرجينيا وولف** عن شيء له دلالة في المنعطف الجديد للرواية كشكل أدبي حينما قالت : « لقد تغيرت الطبيعة البشرية في ديسمبر عام ١٩١٠ . فالروائيون يرون العالم من حولهم ويرون الطبيعة قد تغيرت عن الأزمان السالفة .. ويشعرون أن طبيعتهم قد تغيرت أيضاً » **« Literary Modernism, edited by Irving Howe »**

فأين « ذات » الروائيين الكلاسيكيين التي تمارس فعلها في عالم الأشياء والأحداث ، حيث الكتاب والقراء موقنون بأن الذكاء الاجتماعي والحضاري والعبقرية الخلاقة قادرة جميعاً على توجيه قوى العالم الخارجي من الشر إلى مسارات أفضل ؟ إن الذات في الكتابات الأدبية ذات النزعة العصرية ، مثل ذات الرجل المعلق ، تكتفي بأن تسمح لحساسيتها بأن تتعرض لتأثيرات الخبرة العصرية وما تحفل به من قسوة ، ولاعلاقة لها بإعادة خلق العالم الذي يبدو غريباً معادياً ، وتنكفىء الذات على نفسها محاولة خلق عالم ذاتي جديد ، يعيد الفرد فيه ابتكار القواعد الأساسية والحدود الأولى والمصطلحات

---

(١) أى على ما يتخلل الوجدان من قيم خلقية .

الموجهة بحيث تختلف مع خطوط الحياة الواقعية بألوانها وتدرجاتها وأنماطها المألوفة .

لقد وصلت الروايات الجديدة من الاحتمال النفسي حيث يكون ثمة درجة من الترجيح تسمح بتشكيل شخصية لها إهاب نفسي يحتوي حيوية الانطباعات عند تصوير الذات في القرن التاسع عشر ، إلى عدم قابلية الشخصية للتحديد وإلى دينامية تساؤل بلا نهاية ، فالروائي الحديث قد تعلم كيف لايجيب أو كيف لايعثر على إجابة ، ووقف عند تكرار السؤال بطرق جديدة ، لقد أصبح للسؤال قيمة تشبه قيمه البديهية ؛ فنحن نخلق أنفسنا الحقة مستخدمين ذلك الضرب من الأسئلة التي تمزقنا وتؤلمنا عن معنى الحياة ، ووصلت الرواية ذات النزعة العصرية إلى أن الطابع الإشكالي واعتبار الوضع البشري مأزقاً هو أسلوب « الإنسان » في الوجود .

إنسان لايقف عند تحسس الجرح وسبره بل يستطيع الاستمتاع به . ولم تعد النزعة العصرية تكرر القصة القديمة عن الحيرة وعدم التأكد ونسبية الحقيقة بل التصقت بذلك الإطار الإشكالي نفسه وتشبثت به باعتباره طبيعة الوضع البشري الخالدة ، فعلى الطبيعة البشرية أن تحيا المأزق وعذابه[1] وعليها أن تجد في الاعتراض والمراوغة والولع بالمفارقة والسخرية علامات صحة فيما يمت إلى الأفكار الإطلاقية أو إلى أى يقين أعراض مرضية ، وبدأ الروائيون في تصوير عالم الطبيعة البشرية للذات كما ينسج العش فوق بركان ، وليس لديهم من معيار الإخلاص الذاتي ، معيار الاستجابة الفردية الصادقة إلاّ القانون الاجتماعي أو الخلقي .

ونجد الروائي يعكف على استكشاف شياطينه الداخلية وحمم السعير الباطنة ، ولا يطلب من العالم إلا أن يسمح له بالتعبير عن تلك الزوابع من الإخلاص الداخلي ؛ عن دقائق الخبرات النفسية ، وفي رواية « الرجل المعلق » في حجرته الموصدة نجد « الذات » لاتدرك أشياء العالم بل تأتي الأشياء لتدرك نفسها في الذات . ولانرى الكلمات والتعبيرات البلاغية مجرد علامات تشير إلى تلك الأشياء بل نراها مشاركة في الأشياء عبر الوقائع النفسية للبطل التي تستدعي تلك الأشياء وتوحي بها ، وكأنها تقوم

---

(١) المودرنزم الأدبي المشار إليه سابقاً .

باستحضار أرواح الأشياء الميتة ، لتخلقها خلقاً جديداً ، وتضفي عليها دلالة جديدة .

* * *

إذن لقد قطعت الرواية الحديثة السلم نزولاً ، فبدلاً من الطبيعة البشرية مصورة في مصائر شخصية نجد الطبيعة الإشكالية للخبرة والتجربة الفردية ، ولم يعد الروائي يخلق ذاتاً ثابتة ذات طابع شخصي من سلوك وإحساسات محددة .. وأصبحت الذات بعيدة عن أن تمتلك بنية وثيقة الترابط متسقة إلى بعض الحدود ، بل تحولت إلى حلبة نفسية للصراع ، أو مساحة باطنة تكاد نوازعها تكون لغزاً ، وذابت الشخصية في تيارات من الخبرات المهشمة ، ولم تكن المسافة كبيرة أمام الرواية لنرى الشخصية وقد قطعت علاقتها « بنفسيتها » ، وتصل بدلاً من الحالات المختلفة لذات واحدة (مثل الفحم والماس بالنسبة إلى الكربون) التي تتعاقب وتختلط داخل الشخصية ، إلى تتابع من أحداث موضوعية قاطعة التحدد كالأشياء (نزعة شيئية نفسية) لقد ذهب الزمن — كما تزعم النزعة العصرية — الذي كانت الرواية فيه تعنى بالعلاقة بين الفرد والجماعة ؛ فلم يعد الآن أمامنا إلا ارتطام بين « شعور » يجسد إمكانات نفسية وبين « مجتمع » يسير في إيقاع لاشخصي قد يكون غريباً أو معادياً أو غير مكترث بتلك الطاقة الشعورية للفرد [المصدر السابق] .

فقد تضمنت الرواية الكلاسيكية عند **بلزاك وديكنز** تصوراً عن وحدة القيم والقوى ذات النفوذ الاجتماعي وتآلفهما وتحقق « الخير » وانتصاره في التعقيب الفكري المضمر داخل أحداث الرواية . أما الآن فبين التصور والفعل يسقط ظل عدم التأكد .

ووصلت الشخصيات من الفعل البطولي إلى بطولة المشاعر وهى بطولة لاتتحقق إلا بالهزيمة « وماذا تشبه الشخصية ؟ في نهاية المطاف إنها تشبه آلامها وما تقاسيه » .

وأصبح الفن الروائي ملاذاً من حياة قد أفرغت وتبعثر ما فيها من حياة ومعنى ، وأصبحت مواجهة الخواء العدمي هي المقدمة الأولى للحرية الإنسانية والأدبية المستعادة

ونرى بعض الكتاب قد استرخى في صراع الموت مع ذلك الشيطان الذي لاشكل له ، وبعضهم عقد هدنة ممتعة معه أو انهمك في مباراة ودية تقف عند لعبة اشتباك الذراعين [المودرنزم الأدبي] .

وفي تلك الرواية لانرى **سول بيللو** متفقاً مع مزاعم نزعة الحداثة الذاهبة إلى أن الصدق الوجداني يتفتت ويتطاير في تعارض مطلق مع كل المعايير أو كل القوانين الخلقية والاجتماعية ، وهو أيضاً لايرمق في إعجاب محاولات تلك النزعة أن توهن الصلات بالتاريخ الأدبي وأعرافه وتقاليده ذات الوشائج العميقة بالقيم الاجتماعية والفكرية .

إلا أننا نراه يطرح السؤال بطريقة مختلفة ، إن تلك الأعراف والتقاليد الأدبية لاتحدد الحاضر الأدبي ولاترسم له مساره ووسائله .

وقد يرجع ذلك إلى أن ثمة انقطاعاً لم يسبق له مثيل بين الاحتفاء السابق بالحضارة وتبني قيمها وبين الغثيان الخانق منها الآن .

« حقاً ليس الفرد الإنساني هو ماكنا نفتقده منذ قرن ، ولكن السؤال يظل باقياً .. إنه شيء ما فما هو ؟ لقد قدمت الروايات العصرية إجابة فقيرة جداً بعدميتها التي تقول لنا كم كنا مخطئين .. وليس على الروائي أن يقدم لنا معرفة عن ذلك الفرد كمعرفة عالم الطبيعة أو عالم التاريخ ، فليست مادة الأدب قابلة للمعرفة بهذه الطريقة .. حقاً إن المدارس القديمة قد تبلى إجاباتها ولكن سر النوع الإنساني لايدركه البلى .

* * *

وفي « الرجل المعلق » نرى محاولة الكاتب توصيل حدسه ذلك السر ، وحيرة بطله وقلقه في مواجهة الوضع البشري ، وقد اتخذ صورة الفرد معلقاً ، في مكان خانق الضيق ، والحبل في رقبته هو الإحساس بعدم التأكد ، معلق بين أمنية أن يكتشف خلاصاً ومعنى في مواجهة الموت ، وبين خيبات أمل متكررة .. وهو في عزلته يواجه الإحساس بالعطب من فعل الزمن فيه وتأثيره ، إنه بلا فاعلية أو حركة ، فلا يستطيع أن يعيش خبرة مرور الساعات والأيام وتدفقها مثل الذين يقطعون الوقت وهم يعملون - عملاً خلاقاً ، أما داخل محبسه الإرادي ، فلم تعد السنوات الماضية علامات طريق اجتازها ، بل أحجاراً وأحمالاً ينوء بثقلها(*) كأنها جزء مباشر لصيق به .. لايجهده بل يشوهه أيضاً ، وتختلط بساعاته وأيامه الحاضرة داخل جمود حركته ، ليصبح الخواء

(*) مسرح العبث مارتن أسلن .

والفراغ مايسميه الآخرون تحقيقاً وإنجازاً .

وبدلاً من البطل و « أفعاله » نرى الرواية قد وضعت بطلها في كل افتراضات نزعة الحداثة في أشد أشكالها تطرفاً حينما تصل إلى نهاية الطرق في رؤية الوضع البشري باعتبـاره مأزقاً لا مخرج منه وتنتهي باختيار البطل فقدان « الحرية » التي كان يبحث عنها .

* * *

والرواية أيضاً تتبنى في أحد مستوياتها مواضعة الحداثة في الكتابة ، فليست المتابعة لمنطق أفعال البطل وتنميتها في خط يمكن تتبع تعرجاته هو الذي يحدس سر الوضع البشري أو عواقب الفعل .. بل هناك هيكل من التقريرات والصور البلاغية الجامدة عن حياة البطل الواقعية تتبادل التداخل فيما بينها ، ولانجد معناها إلا حيث تتبادل التأثير في لحظة واحدة معاً ، وإلا حيث ترتطم بأساسها في تضادات وتناظرات ، ليست قاعدتها أو أساسها البنائي لحركتها إلا أسئلة المؤلف عن الوضع البشري(*) ، ولاقصة تتتابع لنصل إلى نتيجة ، بل ارتياد وضع خانق في ثباته ، فاللوحة تقف عند توزيع النصوع النحيل ، والقتامة الغليظة الضوء ، في ومضات ضئيلة مباغتة ، والظل الكثيف ثم الجلاء الشاحب والإعتام .

ولكن **سول بيللو** في تناقض مع ذلك يقدم الرواية في شكل يوميات باعتبارها تاريخاً نفسياً للبطل ، تتعاقب حلقاته وتوجد له بالضرورة خطوط خارجية تحدد القوام وشكل الفعل ، وهى خطوط تتحرك وتقبل أن يكتشفها التحليل المنطقي الذي يهتم بالعلل والأسباب دون أن يزيل الألوان ويقتل اللوحة بعبارات تفسيرية نثرية واضحة .

هناك من جانب تنويعات لتأكيد التماثل الأساسي في الوضع توميء إلى أنه كلما ازداد التغير ظل الوضع متشبثاً أكثر بالاحتفاظ بجموده ، فثمة سياق متتابع من الالتباس الذي لاينتهي وغني في العثرات والحفر والسقوط دون نقله من حالة إلى حالة أخرى .. مثل كلب موثق توثقه الأوضاع الخارجية واستجابته النفسية إلى قيئه في لعبة النهاية حيث

(*) مسرح العبث ، مارت أسلن .

يفتقد الوجود البشري المعنى ظاهرياً ، وهناك على العكس من مشاعر البطل موقف المؤلف وهو يبحث عن حقيقة ثانية ودافع آخر .. منصهر مع العادي التجريبي للبطل بحيث لاتستطيع أفعال الشخصية الواقعية أن تعبر عنه إلا بعبارات بلاغية تقوم بدور عبارات النفي ، وتشير إلى الثغرات والفجوات والكهوف والندوب في خبرة البطل وخبرات الذين التقى بهم كشواهد على وجودها .

إننا نرى في الرواية الحداثية التي تستلهم **كافكا** تفصيلات طبيعية شديدة التألق والوضوح وفوتوغرافية الوقائع المفردة ، ونثراً رصيناً يصف الأمور المعتادة واختلاط وحش هائم على وجهه في تجميعاتها يقابل ذلك شفافية ورقة في الأفكار المجردة العامة وسياقها الشامل ولكن بينما نرى في أدب **كافكا** أن العبث يبدو في صميم الوجود ضخماً مثيراً للدهشة كلما كانت العناصر أكثر واقعية في الكل الفانتازي الغريب نجد **سول بيللو** على العكس يعثر في ذلك التجاور والتزامن للأشياء المتنافية أو في المفارقة الناشئة عن ذلك على شيء مختلف ، فتلك الأشياء المتنافية التي تتلاق وتتعانق في مفارقة ليست وظيفتها عند **سول بيللو** إبراز المفارقة التي تؤكد « التهشيم » باعتباره عالماً نهائياً لامخرج منه . إنهما يعودان بنا إلى هذا العالم نفسه وجروحه كأشياء قابلة لأن نجد المعنى في تجاوزها ، في رفض العبث كطبيعة نهائية للوجود الإنساني في صيغة مجملة شاملة لم تتحقق بعد ولكن لابد من التساؤل حولها في هذا العالم الاجتماعي .

* * *

ويتحقق مافي اختلاف تصور المؤلف عن بطله بوسائل روائية مختلفة . فهناك ذكريات البطل الممزقة المبعثرة ، وهي تحاكي التمزق الحضاري تقابل تعليقات بلاغية تضفي طابعاً شاملاً لتوميء في صمت إلى تجاوز ذلك التدهور هي ايماءات خفية باطنة تقترح تصميم عالم من الانتظام المتفتح عبر ذلك وخلاله ، فالمؤلف يوظف مايبدو بين الوسيلتين من تنافر نغمي ، فتلك الإيماءات والاقتباسات ذات فاعلية وهي مشحونة بخبرة حسية أخرى تختلف عن الخبرة الحسية الحاضرة للبطل وتعلق عليها ، فما نستقطره من تلك الإيماءات من وقع حسي وتجربة نفسية تأخذ دور جوقة تعلق على خبرات « البطل المعلق » الخانقة وتقترح أمامها منافذ وسبلاً ، محاولة الإيماء إلى صيغة مجملة شاملة لازمة للخلاص .

وتلك الصيغة الشاملة لاتتحقق فيما يقرره السرد أو فيما يتخذه البطل من مواقف في نهاية الحكاية بل في بنية الأساليب الروائية نفسها وما تفضي به علاقاتها المتباينة ، حيث تواجهنا المسافة بين التبعثر في خبرة البطل وتصوره وبين نوع من الانتظام توحي به الإيماءات والاستشهادات في تأثيرها الحسي الملموس ، إن الإيماءات تقول لابد من تواصل وهو شيء يتناقض مع الأشكال المرتادة من خبرة البطل ، وهي « تناقش » تلك الوقائع وتتساءل حولها .. وتشكك في خواء فكر العدمية ، وفكرة التواصل القديمة معاً و لم يعد لدينا تاريخ الشخصية الواقعية فحسب ، بل أضيف إليها صيغة شاملة في المستوى الذهني غير منجزة .. تحاول التشكل والتطور بمنطقها الخاص الذي ينتمي إلى عالمها ثمة إذن تقابل بين أشكال تعبيرية مختلفة مثل شكل السيرة الشخصية والتاريخ النفسي والنزعة الطبيعية في مواجهة مع الإيماءات الأسطورية .

إن متضمنات السيرة الذاتية ، والنزعة الطبيعية من ناحية ، والبلاغيات من ناحية أخرى في تعليقها على الحجرة المغلقة ، تقدم إجابة تؤكد بإلحاح نوعاً معيناً من الخلاص في شكل فني مغلق .

* * *

والرواية تدور في المدينة وتعنى بمآزق حياة المدن ، وهي محاولة مغلقة ضيقة الحدود للارتفاع فوق قيود البيئة والمجتمع ، وتشكيل « أخلاقية » قد تمكن الفرد من تحقيق إنسانيته بطريقة أشد كثافة ، وهو ممسك بزمام مسؤوليته . ولكن ماذا عن المدينة الواسعة مقابل الحجرة الضيقة ؟

إن إلحاح البيئة الخارجي وتمثيلها الروائي شديد القوة ، وهي تتابع روايات البيئة ذات المنحنى الطبيعي ، ولاتقف عند إبراز التفصيلات الواقعية لتضخيم الكابوس الذي يضمنها بل تمضي إلى نقيض ذلك ، فلدى بطل **بيللو** الرغبة في اكتشاف أن العالم المحيط لايغلق على الإنسان مكاناً بل يحرره لكي يكون ذا نبل خلقي ، أرفع مستوى من نتاج آلي للبيئة .

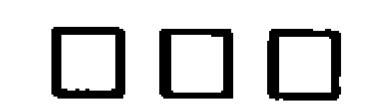
وتستثير النزعة الطبيعية في كتابة الرواية ، استجابة عكسية للترنيمة الرومانسية عن التفتح لظواهر الطبيعة ، وتسهب في وصف تأثير البيئة الطاغي وما يستتبعه من حتمية

خانقة : فالمدينة وحش هائل من قوى ميكانيكية غريبة عن الإنسان ، ذات نفوذ هائل تقذف بالناس إلى علاقات غير شخصية فيما بينهم ، ناثرة الاضطراب والتعقيد فيما يمكن أن يتحقق بين البشر من تفاهم وتعاطف .

ويحاول المؤلف أن يجد إمكاناً لتخطي تلك الحتمية الميكانيكية ، فبطله المعلق يتحدث عن « النوع الإنساني » وطاقاته العقلية والنفسية في إعزاز مبتعداً عن تلك الحتمية ، ولكنه لايستطيع منها فكاكاً ، فما أكثر مايعود إليها ويغادرها في مجرى الرجل الذي يتدلى .

فأمامنا بطل يجلو اهتمام المؤلف بالمعنى والاغتراب في انفصاله عن الطبيعة وعن زوجته وشقيقه وأصدقائه ورفضه قيمهم .. ولكن هل ثمة خلاص في العودة إلى الطبيعي والبدائي والأسطوري أو التحليق بعيداً عن حياة المدينة ؟

إن تفصيلات الحفلة التي أقامها أصدقاء « مستعمرة الروح » التي صورها المؤلف تصويراً متألقاً ، لتحرير أنفسهم من أثقال المشاعر المتراكمة في قلب متخم تحريراً بدائياً خشناً ، تجد تعليقاً فاتراً هادئاً من البطل .. إنها طقس بدائي يفتقر إلى إيمان أو عذوبة إيقاع أو توقع خلاص .. ففي لحظات الاغراق في الخيالات الوهمية والاضطراب لاتغيب عن بصر المؤلف قيمة « اللحم والعظم » قيمة الواقع في صلابته .



الحداثيـــة

□□ تبدو الرواية الحداثية من الناحية الظاهرية وكأنها قطعت دائرة كاملة عائدة إلى نقطة البداية ، تاركة وراءها ذروتها الكلاسيكية حيث كانت الذات الفردية تصور في علاقاتها بالمصير الجماعي ، وهناك تشابه واضح بين **فرجينيا وولف** في العقد الثاني من هذا القرن ـــ حيث تزعم أن الطبيعة البشرية قد تغيرت ـــ وبين « دانيل ديفو » مؤلف **روبنسن كروزو** الفرد المنعزل تماماً كنموذج للإنسان الحديث ، ومعقد المقارنة هو الفردية وتأكيدها ، وهي تظهر في أشد صورها جلاء ، فالرواية هي الشكل الأدبي الذي يجعل من العلاقات بين الشخصيات المسألة الكبرى في الأدب .

إننا نرى **روبنسن كروزو** في جزيرته النائية وحيداً مغترباً عن العلاقات القديمة وقيودها ، ونرى الفرد عند **فرجينيا وولف** مغترباً عن علاقات الحاضر داخل جزيرته النفسية ، كما نراه عند **سول بيللو** مغلقاً في حجرته في قلب المدينة ، رغم أننا أمام نوعين مختلفين من الاغتراب .

ويذهب النقاد(*) إلى أن الرواية شقت منذ بدايتها طريقاً جديداً لتناول الفردية .

فلم يكن الطابع الفردي للشخصية محوراً للصراع الدرامي على امتداد تريخ الأدب ، ولم تكن الشخصية من حيث تفردها منبعاً لصدام تراجيدي .

فالفرد قبل ذلك لم يعرف اغتراباً أساسياً عن المجتمع ولم يتمرد على الروابط ذات الطابع الجمعي ، بل كان الصراع الدرامي ناشئاً عن تضاد بين أفراد تتحدد فردية كل منهم ذاتها بعائلته ومنزلته الاجتماعية وموطنه وجماعته الطائفية ، وهي فردية لايمكن تحققها إلا داخل نمط قاطع التحدد متكرر .

وكانت تلك الأنماط الشخصية ، تتحرك في الأشكال الأدبية القديمة ، كما تتحرك

(*) The rise of the novel Tan Watt.

في مجتمعاتها داخل قصص وحبكات مستمدة من رصيد الخبرة الجماعية المقرة المقننة بكل مضمراتها الفكرية ، « فالحقيقة » في الأدب ، كما في الواقع كان معيارها التطابق مع الممارسة التقليدية لا مع التجربة الفردية التي يختبرها الفرد حواسه بكل ما فيها من جدة وطزاجة .

فقص التاريخ والكتاب المقدس والأساطير والحكايات ذات المغزى ذخر جامع ، يضم الطبيعة الجوهرية للعالم التي اكتملت منذ زمن بعيد في ثباتها اليقيني الراسخ ، واستكملت الخبرة الإنسانية فيها سماتها وملامحها .

وجاءت الرواية مصاحبة لتغيرات في الواقع والفكر لتضع الفرد وخبرته الذاتية في المحل الأول . وهو يتحرك في نوع جديد من الحبكات لها طرازها الجديد المقتحم . فالذات الفردية عند انبلاجها منتشية بما للشخصية الفردية من تدفق للحيوية النفسية وإمكانات للفعل في مواجهة العالم القديم وقيوده تتحرك في حبكة متفتحة مبنية على حادثة معاصرة بدلاً من أن تستخلص دلالة معاصرة من الحبكات القديمة ، كما كان الحال مع الأدب السابق ، ووجدت السيرة الذاتية واليوميات متنفساً لذلك ، رغم أنها كانت سيئة السمعة قبل ذلك ، فتلك السيرة الشخصية لابد أن تقدم حبكة تقوم على أحداث ذات طابع مبعثر استطرادي من ذلك النوع الذي اعتبره **أرسطو** وشايعه الجميع أضعف الحبكات ، ويرجع ذلك إلى أن هناك أفعالاً كثيرة للفرد الواحد لايمكن أن تشكل معاً فعلاً واحداً متسقاً له ضرورته ، مهما تكن تلك الأفعال قد وقعت وهي تبتعد لذلك عن الشعر ، وتقترب من تاريخ خيالي مفترض يعنى بالواقع في نثره الرمادي ، وافتقاده الضرورة النموذجية ، ونجد مؤلف **روبنسن كروزو** وهو أول الروائيين يولي ظهره لما في الحبكة من « شعر » ، ويستغرق في وصف واقعي للتفصيلات كما نجد عنده وعند غيره من الراوئيين مع عكوفهم على التفصيلات التي تتعلق بأفعال الأبطال اهتماماً بتاريخ الذات وغوصاً في غوامض نفسياتها ، حيث تتصارع في نفس البطل عناصر مختلفة جاهزة ، يفترض أنها المكونات النهائية للطبيعة البشرية في اختلافها وحدتها وشهواتها بدلاً من العاطفة والواجب مثلاً نلتقي بما يحيط بالنجاح والصعود الذي أصبح ممكناً من أهواء شخصيات تضم داخلها الضآلة والعظمة ونقاط الضعف والسمو ، بحيث

لايمكن التعبير عنها في لحظة واحدة حافلة ممتلئة ، كما كان يمكن للنمط القديم .

ولكن تلك الذات كانت تواجه عالماً ضخماً من براعم أشياء وأحداث جديدة وهي تغترب عن العالم القديم الراسخ .

أما « الذات » الجديدة عند **فرجينيا وولف** فتنأى عن أشياء العالم وأحداثه ، متجهة نحو أن تصبح هى بفرديتها العصرية مادة العالم وجسمه ، ولاترى خارج الوعى الإنساني للذات الفرديَة في لحظتها الحاضرة عالماً آخر .

* * *

وقد حققت بذلك رغم المنزلق العدمي كسباً فنياً فقد تخلت عما كان في بدايات الروايات من مكونات جاهزة للنفس تتحرك وفق مبادىء ثابتة ، وتفتحت على دينامية داخلية أكثر تدفقاً وانطلاقاً .

ولكن **سول بيللو** لايقطع ذلك الطريق في نفس الاتجاه ولايقطعة حتى نهايته .

فابتداء من **فرجينيا وولف** ووصولاً إلى **ناتالي ساروت** في نهاية الشوط بدأت الرواية ترى مادة الحياة النفسية نسيجاً هشاً رقيقاً تتموج خيوطه الدقيقة ، ممتلىء بالحيوية متألق بالأضواء المتوثبة الواهنة ، ولكن الخطورة التالية كانت قفزة إلى هوة فلم تعد الشخصية موضعاً للاهتمام بل النسيج النفسي الأساسي الذي تبزغ منه ، حقاً إن اعتبار الشخصية كياناً من الورق المقوى له اسم ومهنة وملامح معينة متكررة دائماً يصفها الروائي من الخارج كشيء ويشرحها من الداخل وكأن له معرفة مستوعبة لاتملكها إلا الآلهة ، أصبح الآن من المواضعات البالية في الكتابة الروائية ومعنى ذلك التقليد البالي ، كما يقول الروائيون العصريون بحق ، أننا بحكم العادة والمواضعة اخترنا نموذجاً تبسيطياً وفرضناه على الفرد ، الذي هو في حقيقته حياة تحتشد وتمور فيها إمكانات وبواعث وقدرات ضخمة ، واعتبرنا ذلك الطراز المبسط حقيقة الفرد ، وفي واقع الأمر نجد أن الكثيرين قد فرض عليهم أن يحيوا وفقاً لمصطلحات تلك العظام اليابسة ، رجل أعمال لاأكثر ، رجل إدارة فحسب ، فتاة علاقات عامة ومعنى ذلك الاندراج في مدى محدد من العلاقات تحدد هوية متحجرة ، نستخدمها ولكن لايعاد تجديدها .

ولكن الروائيين المحدثين يرون خلف تلك المواضعة القائمة وينفذون إلى ثراء

الإمكانات التي لاتكشف المواضعة عنها ، فكل روائي حق لابد أن يدخل رؤية جديدة أي اصطفاء طازجاً من بين الإمكانات اللانهائية في الواقع لكي يناقش مايفرض على الناس من قبول أوضاع ومواقف مستعارة منتحلة ، جعلت معظم شخصيات الحياة مبسطات خاوية رغم جمودها بالنسبة لمادتها الخام لواقعها النفسي الذي صنعت منه .

ولكن أين يصل بنا ذلك « التعمق » والتوغل إلى الواقع الأصيل ؟ إنه يصل إلى مادة نفسية لاتمايز فيها ، مشتركة بين جميع الأفراد .. تقتل « الأصالة » الفردية التي تبحث عنها الرواية . إن الرد الروائي ينفذ إلى قلب الواقع النفسي .. بعيداً عن قلب عملية الخلق .. ليرسم وقائع نهائية .. من انتحاءات وانطباعات سالبة هي في زعمه الذرات الأولى العارية للحياة النفسية عموماً حيث تقبع الحقيقة الإنسانية المزعومة عند هذا المستوى الطيفي بالذات .. مستوى بلا قوام أو جوهر أو فاعلية ، وتعمى العين عن مراتب متعددة للحقيقة النفسية لكل منها حقيقتها الخاصة المرتبطة بالمراتب الأخرى ، غافلاً تماماً عن وجود المستوى الاجتماعي داخل النفس بحقيقته التشكيلية شديدة التنوع والثراء ، إذن هل نقف عند تلك اللمسات المسرفة في أناقتها ودقتها والمحيرة في خفة لمسها ، وفي سطحيتها بعد أن فقدت « الشخصية » أي طريقة لتناولها فنياً ؟

لم تعد هناك سيرة شخصية إلا عن مظاهر سلوك صغيرة وأوضاع وعلاقات منزلية كابية ، وأصبحت العلاقات الشخصية ولقاء الشخصيات — باسم رفض التقاء قالبين جاهزين — تبادلاً متداخلاً متراقصاً كلهب شمعة للانطباعات الذاتية الدقيقة ، أو مايسمى سلسلة مزدوجة من ردود الأفعال والاستجابات النفسية بالغة الضآلة .. وتذوب الشخصية في مجال ادراكها .. الذي يتحول إلى قرون استشعار وأهداب تتحسس الشخصيات الأخرى ، دون فاعلية خلاقة ، ودون مادة للإرادة والفعل في النسيج النفسي ، ويبحث **سول بيللو** أيضاً باستيعابه لما في تاريخ الرواية من نغمات أسلوبية وتكنيكات للعرض والتقديم في أغوار النفس ، لكنه يشغل نفسه بما ليس أقل من الوضع البشري ذاته ، « فالرجل المعلق » يتحدث عن سؤال مازال يرغب أن يجد إجابة ، سؤال لايمكن للأدب أن يتجاهله ، وهو كيف ينبغي للإنسان أن يعيش وماذا ينبغي عليه أن يفعل ؟ .

وتلك الشخصية حملت نفسها أن تنحت تحت وطأة أقصى الظروف علاقة مرضية بالناس الآخرين ، وبالمتطلبات الأخلاقية داخل الذات في عالم شديد التعقيد .

وتبدو تلك الشخصية ذات المطامح المعنوية الكبرى مرسومة في نطاق ضيق هامد يقترب كثيراً من نطاق ما أشرنا إليه فحياتها الواقعية تدور في نطاق خانق من الانتحاءات النفسية ، وفي حركة تقلصت إلى آخر مدى وعلاقات ضيقة بالآخرين إلى حد الاختناق .

وقد فرض المؤلف على بطله من الخارج ذلك « النموذج التبسيطي » الذي تنتقده الرواية الجديدة ، هوية متحجرة من عظام يابسة تحاول أن تخنق ثراء إمكاناته النفسية والذهبية ولكنه أضاف إلى تلك المواضعة التي ينتقدونها ، المواضعة العكسية التي يتبنونها ، فقد زوده بقرون استشعار وأهداب تتحسس العالم الخارجي والشخصيات الأخرى ، لا لتصل إلى ذوبان الشخصية في مجال إدراكها ، بل ليطرح المؤلف للمناقشة ما للمستوى الاجتماعي داخل الشخصية لا خارجها فحسب ، قيمة تشكيلية مهما تكن ضئيلة في اعتباره لاتقف عند إعاقة الشخصية بل قد تشير إلى طريق ازدهارها ، فكيف استطاع ذلك في شكل روائي يتخذ يوميات البطل تجسيداً له .

المشكلات التكنيكية للسيرة الذاتية :

منذ البداية والشكل الروائي يقوم إيهامه على الإيحاء بأن العلاقات بين الذوات الشخصية هي بداية كل شيء ومنتهاه في الحياة ، ويجد النقاد عند مؤلف **روبنسن كروزو** نوعاً من صراع مواصلة البقاء في آفاق قاتمة ، أعادها التاريخ المعاصر إلى وضعها البارز دون وعودها الحلوة .

فهو يعبر عن شخصيات صنعت نفسها خارج المجتمع ، مغتربة عنه جذرياً ، لذلك كانت الحبكة هي استطرادات أحداث ، ولم يتجسد النزاع الأساسي ، أو الجزء الأكبر منه ، على أساس من العلاقات بين الشخصيات ، بل اتجهت الأحداث تلك إلى أن تصور العلاقات بين الشخصيات بحيث تضع تلك الذات في مواجهة العالم ، في مواجهة الجميع .

كما نجد موضوع النزاع ملتبساً مبهماً (الصراع بين زمرتين من القيم كما يتبدى في الحياة اليومية) والمعايير الخلقية التي « يعاقب » بها البطل أو يكافأ في النهاية على تأكيده

لذاتيته تأكيداً متحدياً ، معروضة بدرجة من الإقناع أقل مما ترسم به خرقة لتلك المعايير لذلك يبدو انتصار تلك المعايير فاتراً ويتركنا في ارتياب عن مدى معاضدة الكاتب لها .

ولكن إلى هنا تقف المشابهة مع الرواية الحداثية ، فأخلاقيات ذلك الفرد حتى العاهرة(*) باميلا عند مؤلف روبنسون كروزو تشبه أخلاقيات « المؤلف » وقراءه من الطبقة الوسطى ، التي يمارسونها بالفعل ولكنهم يلعنونها أمام الآخرين ، فالفكرة المسيطرة فيها هى مراعاة المظهر اللائق ، وتتلخص الكبرياء في الحصول على الخدمة الجيدة والمعيشة المريحة ، وكما يعيش روبنسون كروزو بثقافته ومغامراته رغبة من يعمل على تكديس عائد مالي ، تعيش المومس في قلبها رغبة من يعيش على ذلك العائد ؛ فأكبر كارثة تلحق بهما معاً وأكبر فزع يواجههما معاً هو نفاد ذلك الرصيد ، فثمة طابع دنيوي خشن صارم يغطي الأخلاقيات الفردية في اعتمادها على النفس ، وعدم اكتراث « بالأخلاقيات العاطفية » وهى خلاصة خبرة النوع البشري بالنسبة للمجتمع القديم عند التقلبات والأزمات ، فقد حل الخوف من العقوبة التي يوقعها الآخرون أو القانون محل « الندم » القديم حتى في الاعتراف الذاتي ، ولم يعد ثمة تفرقة بينهما .. الجحيم الرباني هو بوابة السجن أو سقوط الاعتبار ، ولكننا نرى عند بطل سول بيللو في « الرجل المعلق » فجوة بين أخلاقياته والأخلاق السائدة عند طبقته المتوسطة وقد أثر ذلك في الحبكة الاستطرادية .

إن ديفو عند كتابة اليوميات يحاول أن يكون قريباً جداً من وعى البطل ويقدم تشابهاً مقنعاً في مذكرات أو يوميات سيرة ذاتية لشخص واقعي ، ويستخدم الطريقة العرضية وتكديس تفصيلات متناقضة ، وما يبدو في الظاهر من غياب خطة أولية تعيد حياة البطل تنفيذها .

بالإضافة إلى عشرات المشاهد التي تقدم تفصيلات كاملة في مكان وزمان محدد ووصفاً مسهباً لأفعال الشخصيات ، تتخللها مئات الوصلات من فقرات عريانة نسبياً ، تقدم تلخيصات وتقتصد في الوصف ، وتقتصر وظيفتها على تقديم الإطار الضروري

(*) " The Rise of the Novel by Ian Watt "

الذي يربط بين المشاهد التفصيلية . نسيج ضام متخفف سريع بعيد عن التألق الشعري أو البلاغيات ، ونحن ننتقل من حادثة تفصيلية ترسم لحظة مضاعة بالكامل لنقع على فقرات موجزة ، في نصف إظلام وتذكر مختلط ، ينحسر فيها توتر المنظر التفصيلي ، وتحتل جزءاً كبيراً من الرواية ملخصات رمادية هي بمثابة شريط لاصق على جروح كثيرة العدد فاتحة فاها ، لاصلة لها ببعضها ، **وديفو** لايحاول تخفيض الثقوب الواسعة المرتقة بتدعيم الأحداث المنفصلة وتكبير وحداتها بقدر الإمكان ، قد يسهم ذلك في إضعاف قوة الوقع الانفعالي لسلسلة الأحداث ككل .

إن اقتسام المؤلف والبطل والقراء المسلمات الأخلاقية والفكرية لايجعل من الضروري أن يقف **ديفو** كثيراً هنا في تلك الفجوات ، أنها لاتزيد عن تلخيص سريع وتهيئة لما سيجيء ، فهي تنتسب من ناحية اتجاهها الفكري والانفعالي إلى مادة المشاهد التفصيلية ، فالفكرة المضمرة هي أن الخبرة الحسية للبطل هى الأول والآخر في تحدي حكمة الماضي ، وماكان يعتبر الكنز المعنوي والانفعالي للنوع البشري ومشكلات اليوم . ويقف العيب الفني عند أنه كان من الممكن أن يجعل تلك « الفجوات » رغم ضرورتها ـــ فليست لكل الأحداث قيمة متساوية ـــ أقل عدداً أو أكثر تفصيلاً وحيوية .

أما عند **سول بيللو** فلم يعد هناك « تعاقب » بين المشهد التفصيلي والرتوق التي توجز ، فالمشاهد التفصيلية تتجه نحو أن تستوعب في باطنها وداخلها تلك الوصلات ، فالنسيج التفصيلي والرتوق متداخلان حتى في الفقرة الواحدة .. ولكنهما ليسا من خيوط واحدة ، فالمؤلف والبطل لايقتسمان المزاعم الأخلاقية الشائعة ، لذلك تختلف الخيوط التي تنسج الأحداث المصورة بدقة عن خيوط الوصلات والرتوق ، فكثيراً ماتشبه الرتوق استدراكات في بعض الأحوال ، و قد تعنى شذرة بلاغية معينة إشارة إلى لحظة محملة بالمخاطر فاصلة مفرقة لأجزاء تجربة تبدو في ظاهرها مستمرة أو قد تكون إيماءة تخيير تشير إلى استواء الأمور ، كما تفتح أحياناً مناطق من الاستقرار والطمأنينة في صبغتها لكوميدية لكي تشير بعد ذلك إلى مخاطرة ماثلة في أكثر الأشياء ألفة واعتياداً ، فتلك لبلاغيات ليست هامشية الوظيفة كما في الروايات المعتادة ، ورغم أنها قد تكون في بعض

المواضع إطناباً وحشواً وغزارة زائدة عن الحاجة تسرع أو تؤخر فحسب في إيقاع القول الذهني ، إلا أنها تلخص أو تتوقع ، وأحياناً توقع في ارتباك مشيرة إلى أننا كنا في الطريق، إلى معنى ولكنه ضاع في اختلاط الأمور ، إلا أن الكثير منها متعلق فيما بين آنات الخبرة من نقاط تغاير أو اهتزاز أو تأهب للانفصام .

التضاد بين الذات الفردية والزحام :

يذهب **سول بيللو** في تعقيب نقدي له ، إلى أنه لايشايع الفكرة العصرية عن علاقة الذات الفردية « بالمجتمع » الذي يسميه الروائيون بالزحام ، وتتضمن تلك الفكرة عندهم ذلك الانفصال الحاسم بين الفردية ، التي يعتبرونها تمشياً مع **نيتشة** مقابل الإله **أبوللو** ممثل النور والعقل والتآلف النغمي والتناسب ، وبين الزحام مقابل الإله **ديونيزيوس** ، ممثل النوع والقبيلة والغرائز والأهواء والطبيعة .

والكثير من إيماءات يوميات البطل إلى العهد القديم ، وبلاغياته « التوراتية » في تلك الرواية ، تشير إلى عكس ذلك فهو لايضع فردية **أبوللو** في تضاد مع **ديونيزيوس** وعالم القبيلة ، فكل الأشياء الفردية الواقعية تصبح بالنسبة إليها سخفاً وعبثاً إذا استنفد مكانها ووظيفتها في عالم الحياة الفرديه معناها أى إذا لم تصل بماهيتها إلى عالم أوسع . فوراء الأفراد ، وأشياء العالم ، معنى متعال يتجه نحو صياغة نفسه ، وعالم الطبيعة والقبيلة حينما يتفتح ويفض إغلاقه ، يصلح لأن يصبح شاسعاً متكوناً من رموز تومىء إلى خصب وفاعلية وتعاطف ثري الايقاع وتعبير متعدد النغمات عن تآلف ممكن لايضيع فيه الفرد ، وذلك التمثل الرمزي المترقرق في البلاغيات التي تشكل البعد العقلي للبطل يحتضن الطبيعة والتاريخ ليرسم الخطوط الأولية الهائمة على وجهها لعالم ممكن يقوم على وفاق متسق يحكم كل المد‍""ك الروحية ، ويمكن أن يجد فيه كل فرد مكانه .

ولكن المؤلف لايقف عند أن تكون تلك البلاغيات نغمة توافقية ، فصاحب السيرة الشخصية الخاوية شديدة الضيق ، بل كانت خيوطاً تلتف حول المشاهد الواقعية في الذكريات ، لتتساءل في إلحاح عن مكان الفرد في عالم لايزال البطل عاجزاً فيه عن أن يرى طبيعته المتغيرة المتحركة .

□ ٢ □

رواية الضحية (١٩٤٧)

□ □ وبطلها أيضاً يواصل الحياة في حالة المعلق بين أرض صلبة وسماء بعيدة نجده كسابقه وحيداً في مسكنه في صيف مدينة نيويورك ، يتفادى في حرص شديد كل أنواع المصاعب ، وتلك المدينة فائقة الزحام حياتها تدافع بالمناكب ، سعياً وراء « الأماكن » .

وفي قلب آزا **لوفينثول** مع ذلك شعور الامتنان ، فقد تفادى الأعماق السفلى للإخفاق دون أن يكون ناجحاً بالفعل ، فلم يكن من الذين دفعهم الاقتتال على المواقع الاجتماعية إلى مواجهة الحائط .

وماهو إلا واحد من الذين يؤكدون لأنفسهم وللآخرين من أنهم ليسوا السبب فيما يحدث للآخرين من سقوط في غمرة التدافع ، لذلك نجده منهمكاً في تخفيض تدريجي لوجوده الاجتماعي ، مثبط الحركة تشله السلبية ، وحتى حينما يساعد زوجة أخيه تمتلىء مساعدته بالتذمر .

ولكن ذلك الكسيح من الناحية الاجتماعية يتسبب عرضاً في أن يفقد أحد معارفه المسمى **ألبي** وظيفته ، أى يفقد مكانه (والاسم ذو دلالة هنا .. كل من النحل وإبره الحادة وملاحقاته) .

فذلك الضحية يواصل تعقبه للبطل مكرراً في مطاردته له أنه السبب في دفعه إلى الخراب .

وفي البداية لم يصدق بطلنا أنه السبب فيما حل **بألبي** ، إلا أنه مساق إلى أن يكتشف أن اتهام **ألبي** له اتهام عادل من ناحية ما حدث بالفعل ، وإن لم يكن عادلاً من ناحية الباعث والنية .

ولكن من هو الضحية ؟ وضحية ماذا ؟ إن **ألبي** في مطاردته للبطل ، يفتقد الحساسية الإنسانية التي تمكنه من أن يستوعب وضع الطريد على العكس من **لوفينثول** ، فذلك

البطل الروائي بما يتصف به من خليط فريد من الخشونة والرهافة يتجه نحو تمثل تجربة الطريد ، ويتقمص **ألبي** وخبرته (التي عجز صاحبها عن استيعابها) كما لو كانت خبرته هو .

وتدور تلك العلاقات المركبة بين البطل « وضحيته » على أساس من البحث عن الحرية ، في التدافع الخانق على « الأماكن » . وتشتبك كل أوجه حياته العاطفية الشخصية بذلك ، ويصبح لقاؤه **بألبي** اختباراً يستوجب منه ألا يقر بمسئوليته عما حدث للضحية فحسب بل بوضعه ومكانته كإنسان أيضاً .

وقد وضعت تجربة البطل في تلك الرواية داخل إطار محدد ولاتسير على هواها ، فهناك من ناحية خشيته من ظهورَ **ألبي** أمامه وكأنه شيطان يفاجئه دون تأهب ، ومن ناحية أخرى مايوازي ذلك من خداع البطل لنفسه في البحث عن خلاص ، في محاولته أن يجعل الحياة التي تظل على ثباتها للاحتمال ، فقد تعرف على عمق في الحياة يشبه الهاوية سيضيع هو فيه ويختنق وينتهي ، ولايكاد ينجح في اجتنابه ولكن تلك الهاوية يستطيع **ألبي** أن يواصل فيها البقاء

وتجعلنا مقدرة **بيللو** على التصوير الدقيق نشعر بنزوع نحو أن يفهم ماحوله ، وبفورات غضبه ، ومخاوفه التي تتصبب عرقاً من معاودة **ألبي** الظهور أمامه ، وهذيانه الذي يثرثر أحياناً بتقمصه لشخصية تلك الضحية المزعومة .

والبطل يتعلم تدريجياً من تجربة **ألبي** ، ونشعر معه بأنه هو الضحية الحقيقية لسياق اجتماعي لايسمح لأحد بأن يكون أكثر من إنسان ، فقد أصبح ذلك السياق هائل الضخامة بحيث يصبح من المتعذر على الأفراد أن يحددوا أحجامهم الملائمة ، أو دلالة أعمالهم ، فقد تعثر البطل باعتقاد خاطىء مؤداه أن للإنسان مكاناً قد تعين عند مستوى معين في هذا العالم الكبير ، حيث كل شيء عرضي وعشوائي ، لقد كان اعتقاده الخاطىء قائماً على افتراض أن أمام الفرد وعداً ما قابلاً للتحقيق بأن يجد مكاناً نفسياً يصبح فيه أكثر من إنسان الزحام ، وأن يضم داخل إهابه كثرة من الشخصيات .

ويدخل **سول بيللو** شخصية **سلوسبرج** ، وله دور الجوقة وطابعها ، ويعاني من شحوب تجريدي ورغم ذلك له لهجة واقعية ولأقواله الشخصية صلابة ملموسة ، تجعلها

أقوال العرافة المتنبئة ، التي يمثلها داخل نطاق الرواية ، وليست شيئاً مقحماً :

« في الجنازة الأخيرة التي حضرتها وضعوا عشباً من الورق ليغطي القذارة .. إن لي نطاقي المحدد ، عليّ أن أكون نفسي فرداً متكاملاً ، فذلك هو الشخص الذي سيموت .. أليس كذلك ؟ إن ذلك ماكنته منذ البداية أنا لست ثلاثة أو أربعة من الرجال ، ولدت مرة وسأموت مرة » .

أنت تريَد أن تكون مضاعفاً .. أكثر من إنسان ربما لأنك لاتعرف كيف تكون إنساناً واحداً .. كل واحد منا مشغول جداً .. يريد أن يحول ذاته إلى شركة ضخمة لينجز أعماله .. يتبدد إلى أشخاص .. نرى أحد حملة الأسهم في تلك الشخصية داخل المصعد ، وآخر فوق السطح ينظر مستطلعاً من تلسكوب .. وآخر يأكل « الملبس » .. وآخر في السينما يتطلع إلى وجه جميل .. ومن الذي سيبقى من تلك الشركة ؟ ومن الذي سيدركه الموت ، وكيف تموت هذه الشركة المكونة من شخص واحد ؟ إن واحداً فقط من حملة الأسهم أحد أوجه الشخصية هو الذي سيموت .. ولكن الشركة تواصل الأكل واستخدام المصعد والتطلع إلى وجه جميل ، ولكن أليس من المعقول أن العشب المصنوع من الورق في القبر سيجعل كل العشب الحي من ورق ؟ وفي حادثة متأخرة نرى البطل يتفجر غضباً حينما يجد **ألبي** مع مومس في سكنه ، ولكنه لايجد في ذلك فرصة لقطع علاقته به بل ينفجر ضاحكاً من الكوميديا الهابطة للموقف .

وذلك الضحك يكسر من سلبيته وعجزه عن الخروج من جموده وارتكانيته فقد تعلم الكثير عن حياة الهاوية التي يواصل فيها **ألبي** البقاء ويخشى أن يضيع هو فيها ويختنق وينتهي ، فلماذا لايقول من قلبه تلك الأشياء التي تعلمها عن الهاوية ، وهو يرمقها من جانب عينيه ؟ .. لقد كان قلبه هو الذي فطن إلى ذلك وأمسك به ، بكل ما يتضمنه ذلك من ألم ممض ورهبة تحت ضربات ثقيلة .

ونلاحظ أن كل شيء في الرواية قد بنى على حاجات البطل وخبراته وتطلعه إلى أن يضع نهاية لمقاومته لشيء ليس له حق مقاومته ، وقد نما شيء في إحدى مساحات خبراته مع أسرة أخيه ليصبح له معنى من ناحية علاقته **بألبي** .. فقد دعم شعوره النامي بالقرابة نحو **ألبي** حرارة نامية من الشعور نحو **ماكس** أخيه .

وفي النهاية يقبل البطل مكاناً ونظرة إلى نفسه تنتقدهما الرواية بشكل مضمر ، ففي الحادثة الختامية ، يرد تشبيه أطال المؤلف فيه التفكير ويرد في فكرة عابرة تهيء المشهد للمواجهة الأخيرة بين البطل وألبي :

« إننا نعاني من ناحية افتراض أن في العالم العشوائي حيث نعيش وعداً ما قد قطع لنا ، من خيبة أمل الذي يمسك تذكرة إلى أفضل المقاعد في المسرح وقد اقتيد إلى أسوأ الأماكن » .

وتلك المواجهة الختامية مع ألبي تشبه سابقاتها .. ولكن البطل الآن قد وجد طريقته للتفاهم والمصالحة مع عالم ليس مصنوعاً ليناسبه إلا على وجه التقريب .

وهذا التشبيه ومايصاحبه من شذرات المحادثة ، يصنعان دعامة لسؤال البطل الغامض الملتبس الذي لايلقى إجابة .. ماهى فكرتك .. عن .. من الذي يدير العرض ؟ يوجه الأمور .. يرتب الأشياء ؟

ويعودان إلى مقعديهما ليشاهدا تمثيلية مضجرة تافهة .

وتشبه « الضحية » الرواية السابقة ، فلم يكن « البحث » ناجحاً على أى الأحوال ، رغم اطمئنان البطل وارتياحه لقبول الكثير من طبيعة العالم الحضري ، عالم مدينة نيويورك حيث يدور الفصل الروائي بين أسماك صغيرة في المكاتب وزحام الشوارع .

إن بطل « الضحية » لايمتلك مواهب « الرجل المعلق » الذهنية ، ولكنه رغم خشونته واضطرابه عميق الحساسية .

فهو ينظر إلى نفسه باعتبارها ضئيلة الأهمية ، قياساً إلى ماينبغي له ، لأن العالم قد فرض ذلك .

والعالم هنا بلا وجه يمكن التعرف عليه ويستعصى على التفسير : يتحرك حاملاً قائمة طويلة سوداء بمن حلت عليهم اللعنة ويتخذ قرارات تحكمية ، حان الوقت في النهاية يتعلم البطل أنه خيط من نسيج ذلك العالم وأن عالم المدينة لا يقبع كله خارج نفسه .

كما استيقن من أن تعاسة ألبي لا تفسر بخطئه هو بل بتلك الخيوط في السياق الاجتماعي ، والتي تفتقد اسماً أو وجهها .

وعند النهاية ، نلتقي به وهو لايزال عاجزاً عن معرفة إلى أى حد هو مشتبك الأواصر

بالعالم ، وهل هناك وجود حق لأرض موعودة يمتلكها الفرد ، فإنه يستطيع مع ذلك أن يقبل بعض المسئولية تجاه **ألبي** .

وتنم الرواية عن رهافة عظيمة في تصوير الالتزامات الإنسانية الغائصة في تعقيد العلاقات ، لذلك ترد كلماتها البلاغية الصريحة عن الوضع البشري في نثر غنائي ونصف كوميدي ، وتعبر عما في الوضع البشري من صعوبة ومشقة وأمل .

فهى تنقل جو المدينة الخانق ، وضغوطها واندفاع الناس متزاحمين على كل الأبواب في صخب وضجة .

وهى تبرز في ذلك الزحام المتدافع ، الطريقة التي يكون بها لكل فعل يقوم به إنسان عواقبه في مكان آخر .. لأن هؤلاء الناس المغتربين تماماً مقتربون من بعضهم جداً ووثيقو الصلة جداً في كل مايفعلون .

وتصف تلك الرواية كما رأينا ما دب داخل الفرد من وَهنٍ في حس الإنتماء إلى الجماعة ، فهى تجسد عالماً قد تفتت إلى ذرات من أفراد ، وتتابع ذلك لتشير إلى أن الذرة الفردية تنشطر هى أيضاً وتتفتت ، وتغترب عن عالم كانت قد صنعته بيديها بعد تحرير الفرد من شبكة التبعيات الشخصية التي كانت تطبق على الأفراد قديماً ، نحن في مدينة تفتقد الطابع الشخصي في العلاقات بين البشر ، يقع فيها الفرد الذي لايعرف جاره في حبائل ميكانيكية روتينية .. فالفرد مزاح عن موضعه مدفوع إلى اختلال الاتزان بوصفه ذاتاً مبدعة لها فاعلية ومقدرة ، وهو ممزق الروابط بما يصله بالعالم حوله وبنفسه ، فهو مغترب عن عمله وعن نواتجه وعن وقت فراغه وعن المؤسسات الاجتماعية المعقدة التي قد توفر له وسائل الراحة باعتباره شيئاً .. وهو ممزق الروابط بنفسه وبجسمه ودوافعه ومن طاقاته الخلاقة المبدعة ، يتعثر ويتبعثر في عالم جعلوه ميكانيكاً « لاشخصياً » وبطل الرواية يصف ذلك العالم بأنه عالم لم يعد للإنسان فيه مكان ، ويشعر بأن مجرد وجوده يسد الطريق أمام وجود شخص آخر ، مدينة ضاقت فيها المسافات بين الأفراد ، وأصبح كل فرد قريب الصلة بالآخرين في اشتباكهم ، ولكن المسافات الشخصية والنفسية بين البشر أصبحت شاسعة ، وتلح على البطل متطلبات وجوده الخاص وبحثه عن [illegible] ومعنى ، واكتشافه الثمن الفادح بعد زمن طويل لكى

يكون له « مأوى » في طبيعته البشرية وطبيعة الآخرين وفي الطبيعة التي روضها الإنسان وأصبحت مدينة

والمؤلف هنا لايشايع النزعة العصرية في اعتبار عزلة الفرد سمة أساسية من سمات الوضع البشري بل يعتبرها « عجزاً » عن التكيف إزاء مصير جماعي معين فالحياة تسير وتتحرك حول الفرد المنعزل بما تحفل به من تنازع وتعاطف ، ولكنها حياة عند منعطف اجتماعي خاص يبلغ قاع الحضيض ويفرض تلك العزلة بأنواعها باعتبارها روافد ناضبة لهذا النهر الجماعي .

ولكن منطق السرد ترك لبطله أن تتمزق العلاقة بين بواعثه النفسية ، وسلوكه تجاه الآخرين ولم ينظر إليه رغم إخفاقه ، كذبابة واقعة في شرك تحاول في استيئاس أن تتحرر فتزداد بالشرك التصاقاً كما يفعل الروائيون ذوو النزعة العصرية .

وعلى الرغم من أن الزمن النفسي للبطل معزول داخله ، تمور موجاته الكدرة في عالم ذاتي قد تحلل إلى عوامل متعددة متنافرة ، إلا أن ذلك يقبل التفسير ويمكن رغم هزيمة البطل ، أن يتفاداه آخرون ، فهناك مسافة بين تصور المؤلف وموقف البطل ، عالجها سول بيللو بالطريقة التي عالجها بها في الرواية السابقة ، ومن الواضح أن تلك الرواية وسابقتها متشابهتان ، من ناحية طرق التعبير وتكنيك السرد ، ولاتضيف الضحية في ذلك جديداً .

ولقد تعمدت في عرض الرواية أن أغفل انتماء « الضحية » إلى اليهود ، فهو يهودي يسهم في خلق كل مايؤدي إلى اضطهاده وهذا « الإغفال » لايفقد الرواية شيئاً ، فاليهودية هنا ليست محوراً ويمكن أن تدور الأحداث بين معتنقي أى أديان أخرى .

□□□

□ ٣ □

مغامرات أوجي مارسن (الحياة وسط الماكيافليين ١٩٥٣)

□ □ « كانت الجدة لوش **Lauach** هي أول ماكيافيللي الشارع الصغير والجيرة الذين امتلأت بهم حياة صباى »(*) .

فالجدة الحاكمة المتسلطة تعرف على وجه الدقة نسب الحب والاحترام والخوف من سلطتها في نفوس رعاياها .

وحينما خُلِعت تلك الجدة عن العرش أصبح **أوجي** بطل الرواية وشقيقه **سيمون** من أصحاب النزعة الجمهورية ولم تكن صورة الجدة الطاغية تخيفهما باستبدادها ، فقد كانت طاغية مستنيرة ، واستحقت بجدارة كل الدموع التي صاحبت جلالتها إلى قبرها .

وبطل روايتنا **أوجي** هنا هو أول أبطال المؤلف الذي يرسمهم أكبر من العالم الذي يعيشون فيه ، وهو بذلك يختلف عن بطليه السابقين ولكنه يبدأ من حيث وصل بطل « الضحية » ، فهو ليس مرغماً على أن يرى الطبيعة المتحركة المتغيرة للعالم .

ويدور الفعل الروائي حول جهد « **أوجي** » لكى يصل إلى فهم صحيح لمكانه في العالم ، متخذاً من إنجاز مؤقت جداً قد حققه مرصداً لذلك وزاوية للنظر ، وذلك يضفي الطابع الكوميدي على الرواية .

إنه شديد الإسراف في المتطلبات المعنوية والعقلية والانفعالية ، ويعتقد أن وراءه يقف التاريخ الإنساني بأكمله ، ومن ثم فهو يعتقد أن شخصية الفرد هي قدره وأنها قابلة للتفتح والنضج دون حدود .

وتسجل الرواية مغامرات البطل وحركته وهو يتسلق ويتعثر محاولاً أن يحتضن ملمس الحياة وكيفها ونسيجها وكأنه أحد أبطال روايات البيكارو ، التي تنتمي إلى نشأة الرواية في بواكيرها الأولى ، والتي ترسم نوعاً من « الذات الفردية » قبل أن تصبح

(*) مصدر سابق . **Review of English Literature.**

فردية **روبنسن كروزو** نفسها ممكنة .

فأوجي منجذب في صباه نحو العظمة يضفي على شقيقه **سيمون** هالة ضخمة وهو يقول :

« من أجل ماذا فقد **دانتون** رأسه ؟ ولماذا وجد **نابليون** أصلاً إذا لم يكن ليجعلونا جميعاً من النبلاء !! فبعد خلع الجدة عن العرش في الشارع والجيرة لم يعد النبل منحصراً في نطاق ضيق .. فالاستعداد للاصطفاء لكي ينضم الفرد إلى بلاط نبلاء الروح يتعلمه الناس الآن في كل مكان كما يقول شقيقه . ورأى **أوجي** في شقيقه تلك المخايل من « العظمة » وسمات المجد : طريقته في انتصاب القامة مثل مقاتل من قبيلة **الأيروقي** وأوضاع جسمه وهو يتخذ سمت النسر . وخطواته المسترقة الصغيرة الحريصة على ألا تكسر غصناً صغيراً ، وجد فيه رشاقة فرسان المأثورات الشعبية وثبات يد أبطالها على المحراث ، واجتهاد الصبى بائع الكبريت الذي أصبح إمبراطوراً لشركة ضخمة » .

فردية البيكارو (البيكارسك) :

تعود الرواية الحداثية مستخدمة أشكالاً من أشكال بدايتها الأولى ، لتصور الفردية الحديثة .

إن فردية **روبنسن كروزو** و**مول فلاندرز** عند **ديفو** هي فردية شائعة في مجتمع لايتحقق فيه النجاح بسهولة ، أو توجد فيه فرص متساوية أمام المتنافسين الكثيرين بعد أن فقدت حقوق المولد النبيل دعاماتها ، إنها فردية تفترض أن على الفرد أن يعتمد على نفسه ليحصل على أكبر المكافآت الاقتصادية والاجتماعية ، وأن يستعمل الوسائل المتاحة أمامه بلا استثناء لينفذ ما اعتزمه .. وتشبه جرائم المومس أسفار **روبنسن كروزو** البطولية في أنهما ماثلين في ديناميات الفردية المكلفة والمنافسة بحثاً عن مكان للفرد في العالم .

أما البيكارو القديم فإنه يستمد وجوده من النظام الإقطاعي في أوروبا ، ولكن ليست هذه هي نقطة مغامراته ، فهو ليس شخصية قد اكتملت بعد . إن لحبرات حياته الواقعية المبعثرة المفككة لكل منها دلالة في ذاتها كمواضعة أدبية تقدم تنوعاً من الملاحظات الساحرة والحوادث المتفرقة الكوميدية(*) .

(*) Arnold Kettle English Novel.

- فالبيكارو في القرن الخامس عشر ، طريد اجتماعي يرفضه المجتمع الإقطاعي ويرفض هو « أخلاقيات » ذلك المجتمع الذي لامكان له فيه . ولكنه كان يعيش على هذا التدهور في المجتمع القديم ، إنه الابن الأصغر الذي لم يرث ، أو فسد وانحل أحد أبناء الحرام المتسكعين الذين لاينتمون إلى أى مجتمع ، يعيشون بلا جذور أو أخلاقيات ثابتة على العكس مما نجده عند **روبنسن كروزو** ، فهم يعيشون على سعة حيلتهم ، لكنهم يستشرفون أخلاقية (أو غياب أخلاقية) لم تتبلور بعد ، تدعو كل فرد أن يعمل لنفسه ، وليأخذ الشيطان المتخلف .

إنهم يسخرون من المقدسات الاجتماعية الرسمية من شرف وولاء وخضوع بنوي ، ويأخذ تصويرهم الأدبي شكل الوغد المسافر المرتحل ، تعكس رواياته المغامرة وتدفق الحيوية والتنوع وقد يكون الموقف الخلقي وراءها شريراً في سفور باعتبار أن ذلك طبيعة العالم أو مستهزىء يتعامل مع الحياة نفسها دون مبادىء وتحت رحمة الحياة نفسها ، فالموقف الأخلاقي لايتعدى الاهتمام بالخروج من المواقف الحرجة وفضول قوى لا اتساق فيه لنقل الملمس الجسدي والشعور الفيزيائي بالعالم إلى الورق .

أما المغامرون وقطاع الطرق والمومسات في الروايات في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، فهم نواتج طبيعية لمجتمعهم « ضحايا » أوضاع يعيشها معهم المجتمع المحترم ، ويخاف معظم الناس أن تؤدي بهم إلى ما أدت بهؤلاء المغامرين ، ويرجون أن يحققوا ما يذهب إليه المغامرون وتثير الروايات بما تحفل به منازعات خلقية بين الوسائل والغايات نفسها التي يواجهها أفراد المجتمع المحترم .. هناك أعمال تشبه أعمال « البيكارو » ، ولكن الشعور الذي تثيره تلك الأعمال يقترب من التعاطف بل وإمكان التطابق عند الكاتب والقارىء .

وكان بطل البيكارو ينعم بحصانة سكان الكوميديا المحظوظين من وخزات الألم ، على العكس من تلك « الصلابة » في آلام ومباهج الرواية عند مؤلف **روبنسن كروزو** والتي تماثل ما في العالم الواقعي .

ولكننا لانرى في « البيكارو » مجرد فرد طريد يرفض كل شيء ، ففي البواكير الأولى للرواية كجنس أدبي كانت « الجدات المتوجات » في الواقع هى ارستقراطية تفقد النفوذ الحقيقي الذي كان يتجمع لدى المتسلقين وأعنياء النقود لا المكانة رغم أبهتها البادية ..

لقد رأى النقاد بحق في عالم البيكارو بلاطاً مقلوباً فالروايات المبكرة .. في سخريتها تومىء إلى أن النبلاء والأمراء لم يعودوا يمثلون مايزعمون فهم لايحكمون بالفعل ، وهناك سلم اجتماعي مختبىء ، يختلف عن السلم الظاهري تشير الرواية التي تصور مغامرات البيكارو إليه .

إن شراذم « قطاع الطرق » وأفرادها يتحركون على خلفية أرستقراطية هرمة ، لايبقى لها من نفوذ إلا تألق باهت ، أما النفوذ الحقيقي فيرقد مختبئاً ربما عند أثرياء جدد مضاربين ومغامرين ، فهناك كهوف للنفوذ وكنوز تحت البلاطة ومغارات للمتعة .

إن الأفراد المغامرين هؤلاء ، الذين يجوبون الآفاق ، يمثلون حطام بلاط مقلوب يسخرون منه ولكنهم يحاولون إقامته من الخرائب ، هناك سيد عصابة في منسر يتمدد طوال الطريق بمثابة الخلفية « الصلبة » التي تحتضن الفرد المغامر ، فالمغامر المسافر يقوم بمغامرات تعجز الجدات الحاكمات من أمراء ونبلاء عن القيام بها ، كما تعجز أن تجد ولاء عند الأتباع في عالم النهار في البلاط الملكي مماثل لشراذم قطاع الطرق ، إن البيكارو يغمز بعينه مشيراً إلى أن عالم الليل لايقل عن عالم النهار في البلاط زيفاً ، قائلاً للقارىء كن خبيثاً واعلم أين الكواليس والأقبية التي يقبع فيها النفوذ الحقيقي والمتعة الحقيقية فتلك الفردية في الروايات ظاهرية فحسب ، فصعود الفرد ومغامراته مستحيلة دون وصف السلم الاجتماعي الماثل وراء السلم الظاهر(*) ، دون وصف بناء « ذلك السلم ومعماره » أى الجماعة التي يتحرك داخلها . وكيف ينتظم الأفراد في « جماعة » يتغير بناؤها في القرن الخامس عشر . « فالبيكارو » تعبير عن مجتمع يتغير متهاوياً . ولكن الرواية الكلاسيكية الناضجة تعبر عن جماعة تعي مجتمعاً قد أرسيت أسسه منتزعة من الخرائب والأنقاض الماضية ، وأصبح له بناء مستقراً حيث أصبح المصير الفردي جزءاً من مصير مجتمع ذلك التغير ، وتصور ذلك المجتمع الخفي للنفوذ بعد أن أصبح لسكان كل عالم من عوالم الأشباح نابليونهم .

ففي الرواية ذات المنحى الطبيعي كان البطل يصعد من درجة إلى درجة في نفس الصرح الاجتماعي دون أن يتغير ذلك الصرح ، وكان « السر » الذي تنفذ إليه عين الروائي

(*) ميشيل بوتور أفكار حول الرواية الفرد وجماعته يونيو ٦٣ Encounter .

الكلاسيكي ، كان الجوهر الاجتماعي المختبيء وراء الأفعال الظاهرية هو السلم الاجتماعي المستور البنية الباطنة للمجتمع والتي لم تعد تشبه بنيته الظاهرة إلا قليلاً .

هناك صاعدون وهابطون ولكن أحداً من الصاعدين لا يرفس ذلك السلم بعد أن صعد عليه ، فقد أصبح للسلم الاجتماعي رسوخه وأصبح الفرد يواجه الزحام المعتم ، القوة الجديدة الغامضة للزحام الذي يقرر الأمور ظاهرياً .. يبدو الزحام / السلم فرداً هائلاً ، قوة ليس لها من يتحدث باسمها من صفوفها وتبدو الخلفية الاجتماعية كفرد هائل لم يكتمل نموه بل لايزال يحبو متعثراً ، دابة جمعية لاعقلاً جمعياً ، ليس لها وعى ضخم بل أفعال لاشعورية ، نحن أمام مغامرات فردية ومجتمع أبكم معتم لاتتميز ملامحه يوصف كالدابة من الخارج في الرواية الطبيعية بعد أن فقدت العلاقة العضوية للمجتمع القديم بروابطها الشخصية التي يفهمها الجميع ، حيث المنازل تتكلم بمظهرها والألقاب وطرق السلوك المتمايزة تتكلم .. أما الآن فهناك غبار متلبد هو الزحام ومتجاور بسيط بين سلوك الزحام ومغامرات الفرد المتسلق ذى الحساسية والفهم .

وفي أقبيه ذلك الغبار المتلبد يوجد النفوذ الواقعي والانسحاق الواقعي في نفس الوقت ، قاع المدينة وقواها المحركة دون تمايز .

وفي تلك الرواية نجد محاكاة كوميدية لذلك البلاط المقلوب ، لذلك البلاط الخفي في الجدة وعلاقاتها بالجيرة الذي يتحرك **أوجي** ابتداء منه ، وهو البداية كما في النهاية يبحر في ذلك العباب .

« أنا فرد من فصيلة **كولمبوس** يكتشف الأصقاع القريبة من متناول اليد ، تستطيع أن ترتاد مستكشفاً تلك الأراضي المجهولة الممتدة في كل حملقة من لمحات البصر ، قد أكون متعثراً في ذلك النوع من الجهد والمحاولة ، ولكن **كولمبوس** أيضاً اعتقد أنه مخفق حينما أعادوه إلى وطنه موثقاً بالأغلال .. ولكن هل يدل ذلك الإخفاق على أن أميركا لم تكن موجودة ؟ .. وهنا نجد المغامر ورحلته يأخذان شكلاً مفتوحاً كشكل رواية البيكارو في قطعها للجذور والترحال المستمر دون وصول ، وإن ارتحل **أوجي** بحثاً عن توازن بين أشواقه إلى ماينبغي أن يكون وماهو قائم بالفعل ، فكل حادثة ومنزلق أو نجاة في رحلته لها قيمتها الخاصة ، وينتظم حباتها المنفصلة خيط رفيع لايكاد يرى ،

فلا يجمعها إلا أنها حدثت لشخص واحد .

وكان تشرده النفسي قد بدأ في عائلته وهي إحدى زوايا البلاط الذي يتدهور ، فهو ملقى بين شقيقه **سيمون** الذي يرسم له في خياله صورة قفزت من حرب طروادة أو نبيل الروح الذي يعرف الدنيا وبين الأخ الأبله الذي تعتبر طرائقه الملائكية في التفكير سمة مميزة لذهنه الكسيح .

وحتى تلك النقطة لم تكن أوتار قلب ذلك المغامر مشدودة إلى شيء ، فقد أخفقت كل محاولات استمالته « وشرائه » وكان من السهل عليه أن يقول للمشترين جميعاً للزحام المتلد حيث النفود والانسحاق معاً : أخرجوني من حسابكم ، بعد أن رأى خيالات العظمة في شارع المكيافيليين تتساقط جميعاً .

فشقيقه **سيمون** الذي أعطاه الإلياذة ليقرأها يجده في علاقته العاطفية أشبه **بترويلوس** Troilus المحب المهجور ، ويفقد هالته الرفيعة ، ولكن **أوجي** يقول : « إنني لن أرغم أبداً يد القدر على أن تخلق مني شخصاً آخر أفضل ، ولا أهدف إلى أن أغير الزمن إلى عصر ذهبي » فقد تعلم منذ البداية ألا يتوقع الكثير .

ونجده بعد زيارة من زيارات الصبا لماخور يدرك أن المعانقة ليس لها ما كان يتخيله من توهج ، ولم تردد أصداء أغنية زفاف عاشقين رقيقين .

ويواصل « البيكارو » العصري الذي تستهدف مغامراته وتجواله أن يحتضن ما في الحياة من كيف وملمس ونسيج في تجربته الشخصية كثروة نفسية أو غنيمة روحية داخله ، وهو يواصل تجرده مما فرض عليه من قوالب .

إنه يتعلم اتساع المملكة التي يعيش فيها البشر من الناس الآخرين ، وربما رفض مايقدمونه إليه في أغلب الأحوال كما يتعلم بارتحاله نفسياً بعيداً عنهم ، في رحلته الاستكشافية وخبراتها المنتزعة من النساء والحيوان والطبيعة ومشقة السفر نفسها .

ولكنه رغم الآفاق الممتدة يحيا في عالم يصنع الحدود ، فتتحول داخله كل الأشياء المبعثرة المتباينة إلى جزء من الكون الشامل ، من تدفق التاريخ وتداخل أزمنته وتشابك الأجناس والطبقات والأنظمة الاجتماعية .

لذلك بدت له شخصيته ومكانها في العالم نقطة تلتقي فيها كل الأشياء . ولكن هذا

المسافر المنفرد محدود بوجود الآخرين ، ويعود مثل **كولمبوس** « موثقاً بالأغلال » .

وتأتي إجابته الوحيدة لكل اكتشافاته على العكس تماماً مما تجيب به روايات البيكارو ، فغنائم الارتحال بالنسبة له كان لها معنى الارتفاع والسقوط التراجيدي إذ على كل إنسان أن يواجه حقيقة أن مصيره وقدره شيء يقاسمه إياه الآخرون ، وأن ثمة في العالم ـــ مهما تقلب أبصارنا ـــ هذا الوجه الإنساني أو ذاك يتحتم علينا أن نتجاهله أو نتعرف عليه .

فعلى الرغم من الشكل الخارجي لمغامرات البيكارو المبعثرة المستقرة ، كل منها في ذاتها تفرض اكتشافات البطل على تلك الأحداث المتمايزة بتفصيلاتها الناتئة المسهبة ، أن تذوب في وجدانه ، ولاتعود حبات عقد انفرطت أو اجتمعت متجاورة بل تذوب منصهرة في حرارة التجارب النفسية لتشكل تياراً نفسياً موحداً يعي استمراره من شكل البيكارو الروائي إلى أشكال أدبية أكثر قدماً .

يتمثل القول العقلي الضامر الذي تعبر عنه رواية البيكارو في أن الخبرات والتجارب الفردية أهم كثيراً من الحكمة القديمة ، كما يؤكد أن تلك الخبرات الفردية في تنوعها وانفراط حباتها تختفي بوقائع صلبة عنيدة لاتتكامل حتى في التجربة الشخصية الواحدة ، ويوميء أخيراً إيماء غامضاً إلى أن المغامرات الفردية في ذاتها هي المدفع الفريد الذي يحوم حوله معنى وجود فردي أصيل لايربطه سياق اجتماعي راسخ يدمج تلك الخبرة في نسقه . هناك نازع يتأكد دون يد خفية تجعل سعي الفرد لنفسه متوازناً أو مكملاً لسعي الآخرين فليس هناك إلا تنوع ممتلىء بصلات متضادة متحولة .

« المغامرات » والمجاز الفني :

كان البيكارو في تعبيره الروائي القديم رافضاً البحث عن معنى مجمل ، لذلك كان بعيداً كل البعد عن استخدام الصور المجازية الأسطورية أو اعتبار سلسلة المغامرات المفككة قادرة على أن تتضمن صورة مجازية مكتملة ، وقد رأينا في الروايتين السابقتين كيف استخدم المؤلف الإيماءات البلاغية ليخرج من هذا التبعثر إلى اقتراح نسق ما .

ونجد في تلك الرواية حدثاً قصصياً يقوم بذلك الاقتراح ، فالبطل يذهب مع **ثيافينشل** لتدريب نسر على اصطياد سحلية هائلة وهو حدث مغرق في الخيال ، شد المؤلف خيوطه إلى أقصى مدى ليصل إلى أثر أسطوري مجازي فاسم « **ثيا** » على سبيل المثال

اسم لربة من ربات الصيد كما أن « المكسيك » كانت إلى وقت قريب بؤرة يصب فيها الكثير من محاولات الهروب والطموح ، حيث كانت بمثابة أرض موعودة للباحثين عن الثراء السهل والانطلاق العاطفي ، وعلى تلك الأرض الخيالية يفوز كل اللاعبين في لعبة من ألعاب الجدية الهابطة .

ولكن الشمس حين تسلط شواظها بعد انبلاجها تجعل أحجار أرض الميعاد كأحجار السعير .

إلا أن المؤلف لايجعل من البطل وصديقته مجرد أمثلة على مايستحقه الهروب والفرار من عقوبة ، فالبطل يحتاج إلى « ثيا » لأنها توحي له بمعنى الحياة المكتملة ، التي يسعى إليها ، والربة الزائفة تحتاج إلى حبه المتعبد ليجثُوَ على قدميه أمام قداستها ضارعاً ، فنحن أمام عش رمزي ينهار بعد أن قام خيال **أوجي** ببنائه ، لأن الكائنات الإنسانية ليست رموزاً بسيطة ولاتقف ساكنة في أماكنها المجازية .

إن النسر يرفض التعليم ، ونرى **أوجي** في ثيابه الخاصة وقفازه حاملاً النسر ، لاعباً في لعبة بين شياطين ، عليه أن يركض هنا وهناك ليمسك بالأحجار الملتهبة وهي طائرة في الهواء وثمة مطابقة بين رفض النسر أن يتعلم وبين رفض **أوجي** الاستمرار في إذعانه جرياً وراء وهم خدمة فكرة الحياة الممتلئة ... إن عليه أن يقاوم ولكنه يرغب في وفاق ما .

أما الربة الأسطورية « **ثيا** » فلا تقبل إلا إذعانه ، بينما **ستللا** مخطوبته ترى ضرورة مقاومة الوهم .

ويكتشف **أوجي** ماكان يتوق إليه من بساطة لا يتفق مع مافي وضعه ومشاعره من تعقيد ، كما يكتشف أن ذلك القصور في فهمه باهظ التكلفة للثلاثة ، فقلبه تشتبك منه الأوتار في مخلب علاقاته .

ويبدو أن تلك الحادثة المجازية في المكسيك هي بداية تربيته العاطفية ، لقد صنع عشاً صغيراً من أسطورة يريد أن يعيش فيها ، نسخة يخلقها للواقع لتكون بديلاً له ، ولكنه قد تعلم أن يتجنب إقامة بدائل للواقع ، فالحياة ليست حكاية مجازية ترفض الإقرار بتحقق معنى ما في الوجود الإنساني ، لأن المعنى فيها ينتمي إلى وجود مفارق على

العكس من رواية البيكارو الذي يتقمصه البطل فليس وراء حياته الفردية معنى ينتمي إلى مستوى آخر « أعلى » من الوقع المباشر لتجربته الفردية ومذاقها .

ونرى المجاز الأسطوري حيث تقوم الشخصيات بتمثيل أدوار الأسطورة شائعاً في روايات المحدثين ، فالشخصيات في « عوليس » **لجويس** مثلاً ، رموز في أحد أوجهها ... **بلوم** مثلاً نموذج للرجل العادي الذي يثير الإشفاق **وستيفن** الذهن والخيال الخلاق الذي ينير الرجل العادي من أعلى **ومولي** تمثل الجسد الأرض .. إلخ . وهناك التوازي مع أوديسة **هوميروس** ، وكل ذلك لإضفاء معنى كوني على القصة التي تعجز بذاتها عن إضفائه .

أما عن **سول بيللو** فإن هذا التوازي بين الشخصيات الواقعية وأسطورة ربة الصيد التي تكسفها الشمس يعني الانتهاء برفض هذا التوازي ، فليس البشر الواقعيون رموزاً .. حقا « إن الأنهار المقدسة موجودة بشياطينها وأربابها ولكن لك نصيبك من الحرية أيضاً .. مجرد أن تغسل قدميك وتغسل ثيابك في النهر المقدس » .

فالفرد عنده ماثل دائماً ، وله دور أكبر من استعادة أوجه معينة للجنس البشري أو أطوار منها ، ولاتنتقل التمثلات الجمعية عنده إلى السيكولوجيا الفردية فتلغي تفردها ، لذلك لايذهب إلى اعتبار الأسطورة تجسيداً لأنماط أولية لدورة الحياة البشرية وهو لايستخدمها لتعبر عن نظام ثابت متناغم ، أو نزاعات أبدية اجتماعية ونفسية دائمة الحضور أو تنتمي إلى جميع الأزمان التاريخية دون تحويرات مهما تكن ضئيلة .

فحينما يحاول **أوجي** أن يعيش أسطورة الحياة المكتملة تسخر من ذلك الإحساس بزمن دائري أحداث الرواية التي تحتفي بطريقة مضمرة بمفهوم عن تقدم تاريخي وإنجاز حضاري وزمن لايقبل العودة والتكرار .

فالوقائع الفردية وخبرات البطل تبحث عن أفق جديد لم يكن متفتحاً من قبل ، ولاتؤكد وضعاً بشرياً كان وسيكون ـــ وإن وقفت الرواية عند تغييرات سطحية ـــ فالتجربة الذاتية للبطل لها تاريخها ، وأبطاله يبحثون عن محاولة التغلب على قيود البيئة الاجتماعية لاتغييرها وصياغة إطار لنزعة خلقية يستطيع الأفراد في نطاقه أن يحققوا مسئوليتهم ويستشعروا التزاماتهم الإنسانية المتجددة بشكل أعمق كثافة ولايعود المجاز

الأسطوري عكازاً يتوكأ عليه ، سرد روائي يفتقر بذاته إلى تصور كلي .

ولكننا لانصل على الرغم من ذلك إلى أن تغيير الإنسان لنفسه يتطابق مع تغيير الأوضاع والملابسات وتحويل شروط الوجود .. بل نظل داخل نطاق البيئة والتأقلم فحسب .

إن **أوجي مارش** يحاول أن يصل إلى فهم صحيح لمكانه في العالم ، مبتدئاً بإنجاز ضئيل عارض وقد أدى ذلك إلى تلك النغمة الكوميدية التي تصبغ الرواية بصبغتها وتقدم في نفس الوقت بؤرة محددة تلتقي فيها أطراف تلك الرواية الرحبة التي تتناثر أحداثها ، حينما تعجز جهود البطل ومقاومته ذات الأوجه المتعددة عن تقدم تلك البؤرة كما تعجز المتضمنات الفكرية للأسطورة أن تقدمها ، ففي تلك الرواية ، كما في الروايتين السابقتين ، نرى البطل لايحاول السيطرة على ظروفه بل يعجز عن الهرب من فكرة أن الكون سياق مغلق السياج مجهول الوجه على العكس من الألفة التي تقدمها الأسطورة .. وهنا نقف لنلاحظ تشابهاً كبيراً — رغم الخلاف الواضح — بين مشكلات الرواية الحداثية ومشكلات نشأة الرواية وهي تصاحب عناصر تفكك الأشكال الأدبية السالفة .

فقبل أن تنشأ الرواية عند احتضار العصر الوسيط ، يلاحظ « **هويزنجا** » أن الأشكال المجازية السائدة في مسرحيات الأسرار الدينية ، والحكايات ذات المغزى ، قد بدأت تثقل بتفصيلات واقعية ، وأصبحت تلك التفصيلات المسهبة داخل الأشكال المجازية وصيفات لنسق فكري من اللاهوت السكولائي كف منذ زمن بعيد عن النمو ، ووظيفتها إعطاء شكل نهائي محكم الإغلاق للنسق المجازي الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة .

فالأدب القصصي حفل بنزعة تأكيد وإضافة تفصيلات تشرح وتفسر نفس المغزى الخلقي والعقلي ، وكان ذلك علامة ذبول لا نمو ، فالقصص المجازية تكرر نفس المغزى بكلمات أخرى وهو مغزى يوافق عليه الجميع وينتمي إلى الأبدية خارج الزمان ، فهناك نفس المعنى ، نفس الموضوعات ، نفس الشخصيات في تكرار ممل مهلك .

وبدلاً من الخروج من القالب المجازي الخانق نمت على أصوله نزعة تفريع وتأكيد تلاحق كل فكرة وكل صورة إلى النهاية وقد جرَّ ذلك التقيد الشديد بالمجاز وأنماطه من ناحية ، والإغراق في وصف التفصيلات من ناحية أخرى ، إلى أن أصبح لتلك

التفصيلات طابعاً هزلياً ، فالحارس على البرج مثلاً يرقب الحصار وتصل التفصيلات الدقيقة إلى تحويل جنود الحصار في عينيه إلى فئران ، والمائدة أو المأدبة بدورها الضخم في الأدب السابق على الرواية نجدها قد امتلأت بطريقة تناول رجال البلاط الطعام بكل طقوس الجلوس وفقاً لترتيب معين وبروتوكولات تقديم أنواع الأطعمة ذات الدلالة الرمزية ، نجد بدلاً من كل مايحيطها من جلال رجل بلاط يمضغ كخنزير أو يقرض كفأر أو يستخدم أسنانه كالمنشار وبعض هؤلاء ترتفع لحاهم وتهبط أو تتغير ملامحهم فيبدون كالشياطين .

وحتى لواعج الغرام وأشواق الفرسان ومقلديهم ، بدموعهم الغزيرة تشكو الحرمان ، دخلتها التفصيلات الواقعية لتحولها إلى مهزلة تسخر من المحب الوامق وتباريح الشوق ، وتعتبره شيئاً مهجوراً موضوعاً على الرف .

فقبل ظهور الرواية بمعناها الفني الدقيق كانت الرصانة المجازية الراسخة قد ثقبتها في أكثر من موضع وخزات من الخفة وانتقلت التفصيلات بالمجاز وفصصه إلى الفكاهة الهازلة ، فقد كانت النماذج المجازية هى صميم الأدب في العصر الوسيط شعائر التقديس والعماد والتكفير ، صور الفردوس وسقوط الإنسان ، والبحث عن الكأس المقدسة ، وكان على ذلك الشكل المجازي ، لكي يستمر ، أن تدخله تفصيلات فردية عن حياة أفراد عاديين جاذبة معها أدق الأوصاف عن الأشياء التي تنتمي إلى الحياة الدنيا الزائلة ، بدلاً من الأشياء المنتمية إلى الأبدية والأزل مثل الإغراق في وصف العادات والثياب وزينة النساء . فلاغرابة في أن روايات **سول بيللو** تتضمن أشكالاً أدبية تابعة تنتمي إلى ماقبل تاريخ الرواية كما نجد نفس هذه الأشكال موظفة عند الروائيين ذوي النزعة العصرية بطرق مختلفة ، فليست هذه الأشكال مقيدة بتاريخها إذ تستطيع تجاوزه وتكتسب دلالة مغايرة وتصبح طرائق للتناول ، وأدوات لها فاعليتها داخل الشكل الروائي الجديد ، وذلك الشكل يستطيع أن يطوي جناحيه على استخدام حافل بالمتناقضات لتلك الأشكال دون أن يكون في ذلك ردة أو نكوص ، ودون إغفال للمضمرات الفكرية والأخلاقية في تلك الوسائل التعبيرية التي كانت أصلاً أجناساً أدبية قائمة بذاتها .

الجنس الأدبي الرعوي :

في رواية أوجي مارش في حادثة المكسيك السالفة مع ربة الصيد :

وعند الاقتراب من نهاية الرواية نجد **أوجي** في سعادة حبه **لستللا** منتشياً تملؤه أشواق ذات طابع ريفي رعوي ، تهب عليه كالنسمات المعطرة دون مافيها من تصنع عن شباب تزدهر خضرته دائماً ويحاكي الطبيعة طهراً وبراءة في مأوى من الألحان مسرف في الروعة ، ولكن رؤيته ذات الطابع الريفي الرعوي للحب ، الذي يمجد البساطة والبراءة ، تغفل أشياء كثيرة ، وتجعل البطل متكرر الاحتجاج .. وتذبل تلك الرؤية وتخبو حينما يواجه ما في **ستللا** من بعد عن الكمال .

ويلاحظ النقاد هنا تشابهاً مع تصورات **توماس هاردي** الريفية باعتبارها مساراً مغلقاً في تاريخ الرواية واختلافاً معه .

فهناك الحضور التشكيلي عندهما لأغنيات الحب والرغبة الجامحة ، و الخيانة ، ومحاولة رؤية ووصف السلوك الإنساني في أشد أوجهه ثباتاً ، ونرى الشخصيات تقف في علاقة مع الطقس والفصول والكون ويتردد السؤال : هل توجد مصالحة بين قوى الطبيعة وقوى الطبيعة الإنسانية من ناحية ومطامح الإنسان من ناحية أخرى ؟

أمامنا كائنات إنسانية في استجابتها للانفعالات للعواطف عميقة الجذور بعيدة الغور ولكن الرواية عند **سول بيللو** رغم ذلك تعرض الكائنات الإنسانية في سياق الحياة الاجتماعية ، فهي رواية تقليدية ولكن عن تمايزات وسمات متغايرة دوماً بين الشخصيات لايخشى السقوط أولئك الذين يوجدون قريباً جداً من الأرض دون أمل في النهوض مثل موقف الفلاحين حيث لا أوهام بل قبول مرح .

وفي المرج أو « مدينة نيويورك » تقف الملابسات المحيطة بالوجود الإنساني غير المكترثة والتي لامهرب منها ، **وولتر ألن** . الرواية الإنجليزية .

الحادثة الروائية التي تقوم بدور الجوقة :

رأينا في « الضحية » شخصية تقوم بدور الجوقة لتؤكد أن رغبة الفرد في أن يكون أكثر من فرد واحد نتج عن عجزه من أن يكون فرداً متكاملاً .

ونرى في « **أوجي مارش** » حادثاً روائياً يقوم بذلك الدور ، فهناك محامي يقدم للبطل

نصائح عن الحياة وإضاءات تجلوها في سلسلة حكايات ذات مغزى ، وهى تؤكد أستحالة كل مايبدو في ظاهره بسيطاً

ويغضب أوجي وهو يرى الإشارة المقصودة إلى مخطوبته ستللا على الرغم من أن المحامي لم يكن يدافع عن نزعة تشكك وارتياب منيعة الجانب ، تنحو نحو الشجار مع العالم ، بل يؤكد أن البساطة الصافية التي تهفو إليها قصائد الحب الرعوية لاوجود لها وأن معرفة ذلك والرضا به قد يكون منبعاً للكبرياء لأن الإنسان يعقد بذلك صلحاً مع التغير وحينما يصطحب المحامي أوجي إلى منزله تنبىء الزوجة أوجي أنها تعرف كل شيء عن عشيقة زوجها وأنها مخدوعة بعلمها بل وتشفق على الذي يخدعها ونرى الوضع الآن قد دار إلى الناحية العكسية تماماً .. الزوجة في دور الأستاذ الذي يقدم الدرس والمحامي هو الذي أخفق في تلقيه .. وليس المحامي « وحكمته » اللفظية إلا أشياء جديرة بالاشفاق وحينئذ يبدو الاسم المنزلي الصغير لذلك المحامي وديعاً ضئيلاً بالقياس إلى اسمه العائلي المهيب .

ويتعلم البطل الكثير من « الكورس » الذي لايقف عند التعليق بل قام بتمثيلية صغيرة جانبية تعلق على « نشيد » المحامي ، وتشبه محاكاة ساخرة يقدمها الواقع لحكمته المزعومة المتعلقة بتجربة البطل .

ويصل أوجي إلى أنه لايرغب فى أن يكون « بروسبيرو » باحثاً عن مأوى بندارى مسرف في الروعة مع الآلهة ، حيث يحيا في يسر ، حياة بلا دموع لاتعتريها الشيخوخة .. فقد تعلم كيف يأكل الفاكهة المعطوبة دون مرارة .

ويلتقي بعد ذلك بمن يعلمه أن يتوقع مذاق المرارة أول ما يتوقع في الشيء الذي يؤثره على جميع الأشياء .. فلن يصل إلى مشرب صاف وسيشرب مراراً على القذى .. وعلى الرغبة الخالصة النقية أن ترتاد ماهو خليط كدر .

ويتعلم خلال مشاعره وحبه ودموعه ودوافعه الحيوانية الراكضة داخله أن يرفض المسعى وراء الاكتمال غير المتناهي ، ويصل إلى رفض فكرة الذات التي تطارد الاكتمال وتفزع من أن تكون متناهية فتلك الذات اللامتناهية لاتزيد عن أن تكون « بكرة » يلتف حولها خيط لانهائي ، أو عن حطام خلفه سيل الحياة الذي لايتوقف وراءه ، وقد ترسبت فيه

بقايا من كل الأشياء اللامتناهية .

ويلتقي البطل بمحاكاة هزلية أخرى لأشواقه العاطفية الفردوسية في « سقوط » **ستللا** ولكنه ظل يحبها رغم ذلك ، وتمشياً مع ما سبق يتغلب حبه لشقيقه وإشفاقه عليه المختبئان في نوبة سعال ، على صورته المتخيلة التي كانت بطولية ثم تهاوت .. « ليس هناك إنسان له منزلة خاصة تنأى به عن القدر المشترك للآخرين .. إن المصير الفردي شيء يتقاسمه الفرد مع الآخرين » .

ومايصل إليه **أوجي** من قبول للفاكهة المعطوبة في نهاية الرواية ، لايتفق مع الأثر العام للرواية .. فهى ترفض ذلك القبول المختفي بالحياة وسط المكيافيليين ، فالمؤلف في تعليق نقدي له عن الرواية الحديثة يسخر من ذلك الموقف الذي يسميه بالرواقية ، فالزحام العمومي إن صنعه من مقدرة الفرد وفاعليته ، فإنه عند تلك الرواقية يعجز عن انتزاع مقدرة الفرد على اليأس .. ويبدو أن الفرد في الرواية الحديثة كما هو الحال عند **همنجواي** مثلاً **وأوهارا** يبذل أقصى جهده للاستفادة من ذلك اليأس واعتصار مافيه من امتاع !! ففي الرواية الحديثة تصبح الأخلاقية تصرفات لائقة وضرباً من الفروسية العتيقة وهي فواصل صمت وتخل.فنحن أمام ذات فردية وديعة دمثة تقطع علاقاتها بأحلامها الأولى عن ذات رومانسية تحكم ذاتها ، وتلك الذات المزعومة تجد إشباعها الأكبر في وجود عدد كبير من الآخرين مثلها .. في الانضواء بين أطواء عالم نفسي مماثل للكثرة ينتقص أكبر انتقاص من أهمية الشخصية ، وتتطلب الواقعية والكرامة من تلك الذات قبول هذا الانتقاص .

هنا تصل الذات إلى رواقية انفصال على العكس من الحساسية السابقة بمتطلباتها ومزاعمها الكبيرة عن تطوير الثراء الداخلي ، وينتهي البطل بالمطابقة بين نفسه وبين الناس العاديين فهو جزء من كثرة متجانسة ، من زحام بلا وجه ، ويرفض وجود حساسية خاصة يستغرق فيها وتصبح طابعاً فردياً خاصاً لأنها خصوصية متشابكة معقدة يغرق فيها الفرد .

ولم يبق أمام الذات الرومانسية إلا أن تنظر إلى نفسها بعين الزحام ؛ والزحام يعمل على فرض التسوية بين الرؤوس فلم يعد الفرد العادي ممتلئاً بقبس إلهي كما كان الحال عند **ويتمان** مثلاً

وسول بيللو يسخر أيضاً من محاولات بطله الأولى ومغامراته ، فمدار إحساس ذلك البطل ، الذي يشبه نوعاً معيناً من الروائيين الذين يصورون في أكثر من أعمالهم أبطالاً يشبهونهم ، لايتجاوز تعاسته الخاصة ، الجرم اقترف في حق حساسيته ومقدرته ، فإذا كانت الحياة وحشية ، وسيطر على العالم عربدة مجنونة أو غطى بالغاز السام أو الأدوات البشعة فهو لايزدري البربرية الطاغية مباشرة أو بحماسه لنفسه أو للآخرين .. إنه لايدافع إلا عن ثروته الخاصة من الحساسية ، وهؤلاء الأبطال ذوو الثقافة الرفيعة وأشباههم من الروائيين ، عند **سول بيللو** ، تعلموا كل الاتجاهات الراديكالية في كل العصور وهى تنام متجاورة ، في واجهات العرض الثقافية بكميات وفيرة ، حيث يلغي كل اتجاه الآخر في ضمة العناق ، وكما تعلموا السلبية والإذعان والاستمتاع المزدوج بالأنانية ونبل المقصد معاً ، وأن يمارسوا حياتهم على الوجهين ومن الناحيتين لقد تعلموا كيف يستمتعون بكل شيء تقدمه الحياة وهم يستطيعون مثل **نيتشة** أن يعيشوا في حطر وفي نفس الوقت يدبرون أمورهم ليطلوا في أمان وثير ويعودون من مخاطراتهم ومغامراتهم بحثاً عن الذات والدلالة تصحبهم السلامة دائماً ويكتفي البطل المثقف ، الذي تشكل ثقافته بعداً نفسياً له ، بالتململ داخل أنانيته ، ويشعر شعوراً غامضاً معتماً بما في سوقية حياته وضيق أفقها من إذلال ، ويحس بأن مشاكل التأقلم الشخصي والسعادة الشخصية وحساباتها العادية الملموسة للربح والخسارة ، والخطر و السلامة ، والشهوة وتوهج الضمير مصدراً للعار ، بل لقد أصبح عاره مملكة حساسيته . (ولكنه مع كل ذلك يريد نصيبه من الفطيرة السوقية الدسمة ويحصل عليه) ، وأصبح عاره أيضاً موضعاً لفخره واعتزازه أحياناً ؛ فهو على أى حال يفعل ماكان مفروضاً أن يفعله ويتشبث بأمل معرفة الذات وتحسين الذات .

إن حياته الداخلية شيء ضعيف جداً ، بعض « الواطات » تكفي لمجرد إرشاده إلى تكيف أو تأقلم أكثر إرضاء كمصباح صغير يحمله من يقوده في ظلام « السينما » إلى مقعده .

فأين نجد ذلك المستوى من التصور في هيكل الرواية ، إنه تصور عام يرفض مايصل إليه البطل في نهاية الرواية .

وهو لايقوم بذلك بأن « يعاقب » البطل على خطيئة تصوره بأن يزج به في مصيبة أو يدخله السجن فهو يعود من مغامراته مستبشراً محققاً طمأنينة يسخر منها ماوراء

السرد من تصورات .

كما لانجد ذلك التصور العام في تضاعيف الرواية كتعقيبات فكرية مجردة ، أو في الشخصيات والأحداث التي تقوم بدور الكورس وتنتحل أفكار المؤلف ، فالكورس أو الجوقة في الرواية لاتعبر عن تصورات المؤلف ، وإن كررت أسئلته فهي ككل جوقة لابد أن تظفر عندها الأسئلة بإجابة تحقق انسجاماً وتوافقاً وتحقق إذعاناً وتكيفاً يعيد الحمل الضال أو الفرد الذي جاوزت مطامحه المعنوية سقف الحظيرة ، فارضة على رقبته الانحناء أو القطع .

ويتساءل **سول بيللو** باعتباره ناقداً للروايات الحديثة .. ماقيمة تلك الدروس الواقعية عن طبيعة الأشياء التي تقف فيها البراءة والقيم عند الفرد في ناحية والزحام وكاتالوج الفظائع في الناحية المقابلة ؟ وحيث يذعن الفرد ليلقي نظرة باردة على الحياة والموت منسلخاً عن الفضائل والأمنيات الخائرة .. إن هذا الدرس « الواقعي » يتعلق بفقدان صفات تنتمي إلى الطفولة وأوهام نسوية وإشفاق كسيح على الذات لا أكثر

فهناك بطل يحاول أن يضع نموذجاً للحياة مقابل الحياة نفسها ويخفق في ذلك عائداً إلى الحياة الواقعية نفسها دون مزاعمها الخرافية التي حطمتها « مغامراته » . وتلك هي مسألة الشكل الروائي عموماً ، مسألة العلاقة بين الحياة نفسها وصورتها المتخيلة في الرواية .

إن التصورات المضمرة في الأسلوب الطبيعي في السرد الذي يقدم الواقع كما هو ، تعتبر الانفعالات والعواطف والقدرات الضخمة مثيرات وتهاويل كاذبة في حياة الأفراد .

ويرجع ذلك إلى فصل الانفعالات الضخمة عن جذور اجتماعية تعطيها المعنى في فترات التحولات الضخمة فالأسلوب الطبيعي نتاج لفترات ركود اجتماعي واخفاقات فردية حيث كل الأحداث عادية بشكل مطلق فلا مكان لانفعالات ضخمة أو طموحات هائلة ، فهي إن وجدت تنتمي إلى الأمراض النفسية الفردية .. فالحياة أبسط من ذلك .. كائنات بشرية ، هي أفراد متوسطون ، لايمثل أحد منهم سمة نموذجية ، مهما يحفل ذلك بالتناقض ، تربطه بدلالة مصيرية .

ويبدو المجتمع بيئة جامدة ثابتة يتحرك أمامها هؤلاء الأفراد العاديون ، هم كيانات بيولوجية وسيكولوجية وفكرية تحيا في عالم لاقيمة لنسيجه التاريخي ، منفصلة عن

إمكانات بيئاتها التي لاتبرز أمام العيان ، ففي تلك النزعة الطبيعية يفترض أن الأسس التاريخية والاجتماعية للبيئة والطبيعة البشرية قد أصبحت مشابهة لجغرافيتها وطباع حيواناتها ونباتاتها ، كلها تنتمي إلى واقع نهائي متجمد يسخر من أي مطامح تعلو على المتوسط والقدرة على التكيف ، شخصيات متجمدة ضحلة البواعث والمطامح الاجتماعية بل قد لاتعيها أصلاً تتجه كمهرب من تلك الضحالة إلى ينابيع صافية من رموز إلى صور بديلة للواقع تمتلىء بالغنائية عوضاً عن العلاقات الاجتماعية الإنسانية المفتقدة ، في المكسيك أو التاريخ القديم وبلاغياته دون كثافة ملحمية بين الناس والعالم الطبيعي والأشياء في تلك الفراديس الاصطناعية التي يهرب إليها الفرد من نثر عالم المدينة وعلاقاتها البشرية السوقية ، مكرراً صورة الملكة **انطوانيت** ووصيفاتها في ملابس قروية .

وذلك التقليد الطبيعي ، يفرض مواضعات معينة في كتابة الرواية ، فيجب أن يضع القاص نفسه خارج الصورة ، ويبدو من سوء الذوق الفني أن يوحد القاص بين بطله وبين نفسه ، وتبدو الموضوعية مثلاً أعلى ، على العكس من الرومانسية حيث تقتضي مواضعتها الأسلوبية أن يتوحد القاص ببطله وتصبح تصوراته وعواطفه الذاتية واهتماماته مدار العناية القصوى .

ونحن نجد عند **سول بيللو** أن الكاتب لايتوحد ببطله رغم أنه يقترب منه اقتراباً وثيقاً لاتسمح بمثله النزعة الطبيعية ، كما نجد البطل الذي يسرد القصة في يومياته هو الذي ينتحل مواضعة النزعة العصرية التي لاترى أى نسق متماسك للدوافع والسلوك في شخصية الإنسان الواقعية .

فالسرد عنده (للوقائع والأحداث) يتبنى جزئياً المواضعة الطبيعية التي تحاول أن تكون وصفية موضوعية لاشخصية ، بدقتها في اللغة وإحكامها الشكلي ووضوح شخصيات الرواية ومحاولة اكتشاف قواعد عامة للسلوك الإنساني في بيئة خاصة وزمن خاص وعند أفراد معينين ، وهو في نفس الوقت يستخدم تلك المواضعة التي تقف على خلفية من الركود الاجتماعي وخيبة الآمال وإخفاقها لكى تصف مغامرات « بيكارو » جامح يرفض القواعد التي استقرت ويحاول اكتشاف ملمس العالم ومذاقه على جسمه ، ممتلىء بالمطامح ويبتعد عن الفرد المتوسط ، وقواعد السلوك العامة .

وتستمر المفارقة فالمؤلف يستخدم الأساطير المجازية بما تعنيه من تهدئة ما بين الأفراد وواقعهم من شقاق ، وفرض انسجام أو تآلف على مافي الحياة من « نشاز » لكي تؤدي مع المواضعة الطبيعية إلى شيء مغاير ، فمن ناحية تؤكد الإلحاح في البحث عن توافق ولكنها تسخر من البحث عن المعنى الفرد خارج الجامعة وصلاتها المتناقضة في سماء أفلاطونية ، أو فراديس بعيدة يحلّق حولها الحلم ، أو قبول الحياة الاجتماعية كما هي في نفس الوقت .

كما لايتجه السرد عنده إلى تأكيد ماتذهب إليه النزعة العصرية من أن المعنى ليس حالاً في الوجود الإنساني نفسه بل في عالم آخر ، مغزاه يتعلق بالموت والفناء .. سواء الموت كواقعة طبيعية أو موت الأشواق إلى المعنى ، كما لايقبل كلية ماتضيفه الرواية بعد **كافكا** من أن التاريخ ليس تحقيقاً لإنجازات ومشروعات متفتحة دوماً بل هو تحلل حتمي واضمحلال ، إن **سول بيللو** ينتقد بطريقته في الكتابة أن تعكس المجازات الأسطورية ذلك التحلل والاضمحلال في الواقع الإنساني ، تعكس فساد العالم وتحلله أثناء التعبير عن التعالي والعلو نحو المعنى ، وإن احتفلت روايات **سول بيللو** بموضوع الموت كحد نهائي للوجود البشري .

وهذا التعالي عند **كافكا** مثلاً يتجسد في تجربة اليأس وضياع المعنى ووحشة العالم واغتراب الفرد .

ولكن **سول بيللو** لايضع الجوهر الإنساني في سماوات بعيدة أو في فراديس أرضية رعوية بل في أرض البشر وعلاقاتهم الشخصية ، في الصلات بين الذوات الفردية وهي صلات ليست متحققة بعد ، وتختلف عن الصلات الماثلة التي انتهى البطل إلى إحناء رأسه لها ، وليس عنده تحديد لها فأساطيره الرعوية وبلاغيات العهد القديم تهيمن عليها المقتضيات الطبيعية وتعلق عليها باستهزاء كوميدي .

إن التصور العام للرواية (فلسفتها الحية) يتضمن مابين الجماعة المتآلفة والفردية من نزاع كامن قد يصل إلى المأساة ، وما بينهما من إمكانات التوافق الذي تقف دونه العقبات ، وهذا التصور تندرج تحته تصورات ثانوية مثل الرومانسية أو المغامرة الفردية أو قبول الأمور كما هي ، وهي تصورات قد تدعم إحداها الأخرى أو تفرض عليها

أنواعاً من الاحراج والتشكيك .. فالتصور العام في الرواية هو وحدة متناقضة بين أبنية تصورية متفاوتة في مدى عموميتها ، وفي قابليتها للالتئام معاً ، وهذا التصور العام هو الإطار الخلاق للرواية .

ونجد في الفكرية الخاصة للرواية ذلك المستوى المستقل نسبياً لتحولات وتغايرات الأشكال الأدبية التي تستخدمها الرواية وتصهرها معاً في تركيب جديد من الوسائل الروائية ، فهناك استخدام لوحة متعددة الألوان المتنامة والمتضادة ، استخدام مغامرات البيكارو ومتضمناتها والملهاة الساحرة والمجاز الأخلاقي والميتافيزيقي في إكماله لثغرات البيكارو والسيرة الذاتية وحتى استخدام جوقة تردد حكمة الجماعة المطروحة للمناقشة بالإضافة إلى الطبيعية القائمة على محاولات التكيف وخيبة الأمل ، وكلها أشكال حافلة بتناقضات فيما بينها تصور خبرة البطل المتناثرة وتقترح لها طابعاً عاماً ، وتتضمن أحكاماً تقويمية إزاء تلك التجربة الفردية لاكتسيء جاهز أو حكمة اكتملت ، فهي تعبر عن مستويات مختلفة من المعنى في تضاد وتقابل وقابلية للتوافق .

وليس معنى كل من تلك الأشكال في ذاته فحسب بل يتمثل أيضاً في التشكيل الذي يفضي إلى تركيبها المتبادل وإلى الترابط المتسق بينها وهو الذي يعطي لتلك الأشكال دلالتها الأدبية داخل الرواية فتبادل التأثير بين السيرة الذاتية والوصفية الطبيعية والغالب الرعوي والدراما النفسية (التطور الذاتي للشخصية) ، والتنافر بين تلك الأشكال هو الذي يؤدي بنا إلى التصور العام للرواية ، إلى فلسفتها في الحياة ، وهو تصور لاتبدأ به الرواية كرؤية حاهزة لدى المؤلف يحاول تجسيدها بعد اكتمالها ، إنه صراع بين زمرتين من القيم والرغبة في وفاق يعيد صياغتهما معاً .

ويتضح أمامنا توزيع تعاطف الكاتب في الإمساك بتلك القيم المتنافسة في توازن حرج متأرجح ، فهو لايجعل ذلك التوازن مستقراً راسخاً أو على وشك الاقتراب من الثبات موشكاً على الانهيار .

فلا يكفي للوصول إلى التصور العام تتبع ماتكشفه أحداث الرواية إلى النهاية ، أو مايقوله المؤلف عن تصوراته هو العامة خارج الرواية فبعد أن نبسط ذلك التسلسل الأفقي للرواية نصل إلى محور رأسي « مفترض » ينقل من مستوى في القصة مثل

مستوى الوقائع والأحداث ونفسية الشخصيات إلى مستويات أخرى مثل مستويات أشكال التعبير ، فالمعنى يمتطي مستوياتها جميعاً ويربط بينها .

« اقتنص فرصة اليوم السانحة » Reize the day :

هذا عنوان يدعو الفرد إلى أن يغتنم ساعات اللهو حين تواتي في تلك الحياة القصيرة ، ولكنه يشير في سخرية إلى شخصيات رواية ليس أمامها إلا لقاء مفعماً بالحيوية والإشراق مع الموت .. مع أيام وساعات لعبة النهاية .

والرواية تدور في فندق عائلات في برودواى ، هو المحطة النهائية لأولئك الذين استقروا نهائياً في عنوان مؤقت تأهباً للانتقال إلى عنوانهم الدائم .

وكانت شخصيتها الرئيسية تحاول في شبابها البحث عن ذات متميزة تعلو فوق الآخرين .

لقد بدأ من البداية فهو يرفض اسمه العائلي ، وهو يريد ألا يبرز لنفسه أو الآخرين بطاقته الشخصية الممهورة بالأختام عن الاسم والمهنة وتاريخ الميلاد والعنوان فهو يرفض تلك « الهوية » الورقية التي تجعله رقماً في عدد من السجلات التجارية والمهنية والإدارية .

ولكنه لايبحث عن « ذات » حقيقية غير تلك الذات ، ليلتقي بمقدراته ومطامحه الإنسانية بدلاً من الذات الاصطلاحية المتفق عليها ، أو لكي يصل إلى ذاته المستوعبة الحية بديناميتها وعلاقاتها بسماته الشخصية وخبراتها وحاجاتها ، إنه لايبحث عن ذات تنضج وتتغير وتنمو وتصبح اكتمالاً لمواقفه ومطامحه ومدركاته ومشاعره .

فهو يرفض الذات الاصطلاحية كما يرفض البحث عن ذاته الحقة ، ولايهتم إلا برسم صورة زائفة للذات ذات طابع خيالي ، صورة تنكرية ، وهو من البداية يحاول أن يقدم تلك الصورة التنكرية للذات ، تلك الواجهة الشخصية المصطنعة للعالم . أوراق شخصية خيالية انتحل لنفسه صفاتها تعويضاً عن شعوره بافتقاده وافتقاد الآخرين المكان والمعنى .

حاول أن يمتلك « أنانية » لاذاتاً وتلك « الأنانية » هى الجزء من الذات الذي يقوم بصقله ودهانه ليعرضه على العالم ، ليعرض قشرة متحجرة بدلاً من عملية الحياة المفتوحة

دائمة الحركة في العمل والتفكير والشعور « واجهة » مطروحة في سوق الشخصيات تنتفخ إذا نجحت في المنافسة وأصبح لها ثمن واقتنت « شعبية » رخيصة أو مكانة متميزة في أعين الآخرين .

وتلك الواجهة الأنانية ، في ارتفاع ثمنها وانخفاضه ، في توقير الآخرين ولياقاتهم وإطرائهم أو احتقادهم وازدرائهم ، تصبح بؤرة البطل في شعوره الذاتية ، وتصبح شبحاً يسكن الشخصية ينشغل البطل بتقدمه وتعثره وتصبح موضع القلق والطموح .. وتطرد تلك الأنانية الشبحية المتصلبة كل اهتمام حقيقي بالنفس ، فالذات التي « تحظى بالشعبية والقبول » هي النموذج ذو الدلالة لا الشخص الحقيقي الذي يحس ويشعر ويعمل ، لقد كان شباب **ويلهلم** بحثاً عن تصور عن قشرة لامعة لا عن ذات شخصية تحيا وتنضج .

وكانت « البيئة » التي يحيا فيها قد حددت « مواصفات » قياسية لتلك الواجهات ومحتوياتها فالبطل منذ البداية يعتقد أنه مصنوع من مادة النجوم ، فالجمال والجاذبية وسائر السمات الإنسانية في السوق هي ملامح جامدة مثبتة لاعلاقة لها بالتعبير عن المشاعر الإنسانية .. سلسلة أوضاع « بوزات » مثل كتالوجات « الموضة » والنسب المعتمدة بين أجزاء جسم الممثلة .. لذلك اقتطع البطل ملامحه « القياسية » عن نبض شخصيته في علاقاتها وارتداها كقناع يصعد عليه أو كحجر معلق في رقبته وكلعنة لايستطيع منها فكاكاً .

ونلتقي **بويلهلم** في بداية الرواية وقد فقد كل شيء ، وربما لايستحق **ويلهلم** إلا القليل ، فهو مخادع لنفسه مغترب عن زوجته وأطفاله وعائلته ومهنته ، ومخدوع في نفسه أيضاً ، ولكنه لم يحصل على شيء ، يوجد فحسب ويحيا على كفاف مادي ومعنوي .

يهبط مع مصعد لوكاندة **جلوريانا** ذات الطوابق التي يبلغ عددها ستة وعشرين ، محاولاً أن يجعل مظهره وملابسه تخفي حالته النفسية ، أن تخفي « الواجهة » ما وراءها .

وما يقوله البطل لنفسه يرد في عبارات لاتنفصل عن عبارات المؤلف التفسيرية فلا يوجد داخل تلك العبارات المكتوبة بضمير الغائب شيء يفصلها ويميزها عن ضمير المتكلم .

كان ممثلاً .. ليس على وجه الدقة ما يطلق عليه نكرة (كومبارس) ، ويعرف كيف يجب أن يكون التمثيل وهو يدخن سيجاراً ويرتدي قبعة ، فله ميزة خاصة في الاختباء

وراءهما ؛ إذ من الصعب أن يكتشف أحد كيف يشعر في داخله

ومعظم النزلاء قد تعدوا سن الاستيداع ، هؤلاء الذين في نهاية خيط العمر ، يملأون مقاعد المتنزهات أماكن تناول الشاى والفطائر وصالونات التجميل وحجرات القراءة والنوادي .

وليس لدى النزلاء والعجائز مايفعلون ، إنهم ينتظرون فحسب ويطردون النهار ، يطردون مابقى لهم من عمر بالانتظار ويشعر **ويلهلم** أنه لا مكان له بينهم فهو من الناحية النسبية شاب ، ولايزال في « منتصف » العمر لم يجاوز إلا منتصف العقد الرابع من عمره فحسب .

ولايزال ضخماً عريض الاكتاف قوي الظهر ، وكان متوعداً على حياة نشطة يحب الخروج إلى عمله في الصباح باذلاً طاقة كبرى ، ولكنه الآن قد فقد وضعه السابق وأصبح الخروج في ذاته عمله الرئيسي .

ويحمل البطل واجهته ليقف أمام واجهة بيع المجلات والجرائد والمرطبات وحين يطري بائع الجرائد قميصه ، قائلاً في عبارة لاتعني شيئاً .. إنه يشبه الضربة القاضية فإن **ويلهلم** يتراجع خطوة إلى الوراء كما لو كان سيبتعد عن نفسه قليلاً ليحظى بنظرة من موقع أفضل إلى قميصه أو إلى ذاته الملفوفة بالقميص ، ولكن نظرته المتفحصة قد اكتسبت طابعاً كوميدياً كتعقيب على افتقاد ملابسه الهندام ، فهو يحب ارتداء الملابس الجيدة التي تشبه الضربة القاضية في تأثيرها . إلا أنه بمجرد أن يرتديها تبدو كل قطعة منها وكأنها تسير في طريقها الخاص .

لقد أنفق **ويلهلم** منذ البداية عمره في محاولة أن يكون ممتازاً ، فقد اعتبرته النظرات المحيطة مصنوعاً من مادة النجوم لمظهره الخلاب أو الفتاك .. فولى وجهه شطر هوليوود .

لذلك لم يعد نفسه لشيء .. لأى شيء ويعيش على « الحظ » وما يتخيله إلهاماً .

وكان البطل في الصباح واقفاً ونسخته من الجريدة منسحقة تحت ذراعه أمام واجهة بيع الجرائد يجرع الكوكاكولا ويسعل ويفكر .. ولايعرف ماذا يفعله بنفسه هذا الصباح ، ويصغي إلى نفسه مسترجعاً صوته منذ ربع قرن : « ولكن يا أمي إذا لم أنجح كممثل أعود إلى الدراسة » .. وماذا في نهاية سلم الدراسة .. ابن خاله بروفيسور للغات ؟ .. بوجهه المقزز وطريقته غير النظيفة في الأكل وعادته المملة في تصريف

الأفعال أثناء النزهات القصيرة ، كيف يتحمل إنسان أن يعرف كل تلك اللغات ، إن **آرتي** ابن خاله أصبح له مكان في العالم وربما أصبح أحسن مما كان .. ولكن هل يحب لغاته ويعيش لها أو أصبح قلبه ممتلئاً بالاستخفاف الهازىء ، مثل جميع الناجحين ، فلا أحد يبدو راضياً ، وجاءه خطاب من أحد مكتشفي المواهب المغمورين رأى صورة له في مجلة الكلية وكان الخطاب مادة للمرح في أول الأمر ، تداعب غروره .. ولكن الدعوة لأن يجري اختباراً سينمائياً جعلته يذهب إلى مكتب مكتشف المواهب الذي سيقوده إلى سماء النجوم وتواصل الذكريات تداعيها .

أى دور أى واجهة زائفة .. تلائمك ؟

أنت تذكرني بمن مِنَ النجوم ؟.. فلنحاول أن نعرف ليس فلاناً أو فلاناً أو فلاناً ، هل أنت من نوع **جورج رافت** ؟.. لا . أنت لست كذلك ، لست من وزن الذبابة فتقوم بدور قبضة اليد التي تحكم ملهى ليلياً وترقص هذه الرقصة أو تلك .. لست من نوع فلان كذلك .. أنا أفكر بصوت مرتفع .. لست عنيفاً مثل **كاجني** .. دور الذي يقذف نفسه طائراً في وجهك .. ولادور مثل **وليام باول** فهو دمث جداً .. ولادور شاب شاعري المزاج في مقتبل الامر مثل فلان .. أنت لاتلعب على الساكس ؟.. لا .. ولكن .

وهنا يبدو أن مكتشف النجوم قد استقر على الدور والقالب الملائم : « أنا أتخيلك في ذلك النوع من الشخصيات الذي يخسر البنات .. يفقدهن أمام منافس من نوع **جورج رافت** أو **وليام باول** ، أنت مخلص مستقيم مجتهد ، النساء الطاعنات في السن يعرفن أفضل .. الأمهات إلى جانبك بعد أن مررن بكل مامررن به في الحياة .. الأمهات يأخذنك فوراً عريساً لبناتهن .. وأنت أيضاً عطوف .. ممتلىء بالحنان .. والبنات الصغيرات يعرفن ذلك ويشعرن به .. رب عائلة يدبر أمور التموين جيداً .. ولكنهن يذهبن إلى الأنواع الأخرى فوراً ويدعنك مع عطفك وتموينك .. هذا واضح جداً مثل كل الأشياء الواضحة جداً .

ويرى المصنوع من مادة النجوم كيف تجري صياغته وسبكه من جديد في عالم الخيال ، فلا يشعر بالحرج والارتباك فحسب بل بالجرح . إن مكتشف النجوم يلقي ببرد

الحظ في الهواء وقد استقر على دور الذي يخسر .

ويواصل مكتشف النجوم : « أنت لست إلا تلميذاً .. ماهى الفرص المتاحة أمامك في عالم الحقيقة والواقع .. ماذا تدرس .. تغطس حتى أنفك خمسين عاماً قبل أن تصل إلى أي مكان .. أما هذا الطريق .. في قفزة واحدة يعرف العالم من أنت .. تصبح اسماً لامعاً مثل **روزفلت** أو .. اسماً معروفاً حتى في الصين وجنوب أفريقيا .. تصبح محبوباً من سكان الغبراء جميعاً ، العالم يحتاج ذلك ، يحتاج تلك الأسماء اللامعة ، يبتسم شخص ما على الشاشة أو حلبة السياسة ، أو أي حلبة أخرى ، فيبتسم معه بليون من البشر .. يعيشون معه بوصفه وكيلاً لمشاعرهم ، وشخص ما من هذا النوع يبكي فيتنهد البليون الآخر .. فهذه الأسماء تنوب عن الملايين في طرق الحياة والشعور .. العالم يحتاج ذلك .. هل تسمع أيها البرعم ؟ ففي كل الزوايا المعتمة هناك آلاف يبذلون جهداً مضنياً .. تعساء في ضيق ومشقة .. انكسرت أجنحتهم وأرهقهم التعب .. يحاولون ويحاولون ولكن الحاجز منيع أمامهم .. لايستطيعون اجتيازه ليفلتوا من مصير الآلاف التي لاتتألق حياتها ولا اسمها ، ولكن هناك قلة في أشد الحاجة إلى نوع من العون .. إلى ضربة حظ .. إلى من يأخذ بأيديهم لتعلو قامتهم ويصبحوا عزاء للمتعبين وأملاً أمامهم .

وأعطاه الدور ونصحه بالتمثيل أمام المرآة ليتقمص دور الاسم اللامع .. ادرس خطوط ملامحك أمام المرآة .. ولا تتحرج الدور يجب أن يستولى عليك .. لاتخف من أن تتغير ملامحك وسحنتك بالتعبير .. اقذف كلمات الدور قذفاً .. لأنك حينما تبدأ في التمثيل لاتظل نفس الشخص العادي ولا تنطبق عليك مقاييسه .. تصبح اسماً ودوراً بالنيابة عن الآخرين .. ولاتسلك كما يسلك الشخص العادي .

ولم تكن الدراسة إلا عائقاً أمام **ويلهلم** ، مجرد تأخير أمام شغفه أن يبدأ الحياة ، فقد أوحى إليه مكتشف المواهب ، بغريزته المعصومة في اكتشاف الموهبة أن العالم قد رشح **ويلهلم** لكي يلمع قبل أن تنتهي سنوات الكلية ، ويتحرر من الحياة الضيقة القلقة للإنسان المتوسط الذي تدب خطواته في الطريق العادي .

ولكن نتيجة الاختبار السينمائي كانت قاسية في حكمها على « مادة النجوم » المصنوع منها « **ويلهلم** » وأشاح مكتشف المواهب ، سمسار مبيعات الأحلام بوجهه عنه .

إن الذات بوصفها واجهة متألقة تلقت أحجاراً من خروجها على المواصفات القياسية فهناك تعثر في النطق بالغ فيه الميكروفون ، وأوضح الفيلم خصائص غريبة لجسمه لاتلحظ عادة ، فهو لايبدو قوياً رغم ضخامة تجويف الصدر في الأضواء .. وهو لايشبه فرس النهر (كما كان يصف نفسه في صورته التنكرية الخاصة لنفسه) ، بل يبدو أقرب شبهاً بالدب ، بل إن يده تنسحب داخل كمه حينما يتحرك متخذاً هيئة ذراعي الدب ، ومشيته أيضاً بدت مثل الدب سريعة لينة ، وحتى أصابع قدميه تتجه متحوله نحوه لا إلى الخارج وكأن الحذاء يعوق حركة الدب ، ولكن صورة الاختبار أظهرت وجهه بشعره المتموج لايخلو من جمال .

ورفض المكتشف صياد المواهب أن يراهن عليه ، فكيف يعود إلى أهله بعد كل ماذكره لهم عن مواهبه في رأى المكتشف ؟.. ولكنه ذهب بنفسه إلى « الساحل » ، إلى كاليفورنيا ، إلى أرض النجوم ليكتشف أن توصية من مكتشفه تعني هناك قبلة الموت .. فالمكتشف في حاجة إلى الصدقة والعون أكثر منه !!

وأصبح له أيضاً اسمه « الفنى » الجديد ، أطلق على نفسه اسم **تومى ويلهلم** والقى باسم والده بعيداً عنه .. فهذه هي محاولته للحرية ابتداء من المنبع نفسه .. اسم والده كان في ذهنه هو لقب النوع ، أما **تومي** فيمثل حريته الشخصية المفردة .

ولكنه لم يشعر أنه **تومي** .. فداخل نفسه ظل اسمه القديم **ويلكي** .. أيها الغبي **ويلكي** .. إذا نجح الاسم السينمائي فلن يكون نجاحاً للشخص الحقيقي .. **تومي** هو الذي ينجح ، سارقاً منه شهادة ميلاده ، بل سارقاً منه حقه في الميلاد .

والآن وقد تخطى الأربعين ، وتحت إبطه الجريدة مزدحمة الصفحات مبعثرة في فوضى ، يفطن إلى أن الإنسان أمامه القليل جداً الذي يستطيع تغييره بإرادته : فالفرد يعجز عن تغيير رئتيه أو أعصابه أو تكوين جسمه أو مزاجه وطبعه ، وكل هذه الأشياء لاتخضع لسيطرته ، ولكنه حينما كان شاباً وقوياً وممتلئاً بالاندفاع وغير راض عن الطريقة التي تجري بها الأمور ، أراد أن يعيد ترتيبها لالشيء إلا لكي يؤكد حريته الشخصية .. إنه لايستطيع قلب حكومة الولايات المتحدة .. كما أنه لايستطيع أن يكون قد ولد بشكل مختلف ، فليس أمام الفرد إلا مدى ضيق جداً للحركة فالعوائق كثيرة جداً .. أساس

أنت لاتستطيع أن تتغير .

ولاتعود تلك الأفكار عن تغيير نفسك تراودك وتستقر من الناحية الفكرية على أن أحد أجدادك أعطاك تلك الرأس وخصلات الشعر فوقها ، وورثت عن آخر أكتافك العريضة ، أما تلك الطريقة الغريبة في الكلام فأتت إليك من أحد الأعمام ، والأسنان الصغيرة من آخر .. وكذلك لون العين برماديتها الداكنة .. والفم واسع الشفتين مثل تمثال أثري من بيرو ، فالأجناس الرحل تمتلك مثل ذلك المظهر للوجه ، هناك عظام ورثتها عن قبيلة ، وجلد وَرَثْتَهُ عن قبيلة أخرى .

ويواصل **ويلهلم** مناجاته المفردة ، مكرراً ومدعماً كل مزاعم التقليد الطبيعي في الأدب ، وكأنه أحد مقالات **إميل زولا** عن الوراثة والشخصية .. لقد ورث عن أمه المشاعر الحساسة والقلب الرقيق والتأملات القاتمة وميلاً نحو الارتباك عندما تضغط الحياة .. ويصل **ويلهلم** من ذلك إلى أنه تركيبة ممتلئة لا بمادة النجوم ، بل ببقايا وراثية لاتترك له أى حرية .

ونرى تلك الأنانية بوصفها واجهة دبت فيها الشروخ ، وبما فيها من مظهر معيب ، تصبح بؤرة وذاتيته ومحورها ، ويدرك أنه كان محكوماً عليه بالتعاسة مقدماً نتيجة لتلك السمات والملابسات الواقعية أو المتخيلة ، يراها في نظرات الآخرين ثم يمتصها داخله ، كشيء ثابت لايقبل تغيراً ، ومنفصل عن الذات الحية وعن ديناميتها ، منفصل عن علاقته بالسمات الأخرى وحاجاته وخبراته الشخصية التي يمكن أن تنضج وتتغير وتنمو ، إن تلك « الصورة السالبة » للشخصية ، لم تعد جزءاً يمكن أن يتكامل مع بقية شخصيته ، مع مواقف ممكنة للشخصية ومع مطامح ومدركات وشعور ، وانتهى **ويلهلم** بأن يحمل تلك الصورة السالبة لشخصيته بوصفها اكتئاباً يتشبث به وينشغل به تخففاً من أى مواجهة حقيقية لمشاكله بعد إخفاقه وتناظر تلك القفزة إلى قاع عالم النجوم ، حيث يقوده درفيل رحلة المكسيك في مغامرات **أوجي مارش** ، فهي بمثابة رحلة داخل الذات لاكتشافها متعثراً في أنانيته .

وكان يعرف مائة مبرر تنأى به عن أن يسير في ذلك الطريق منسلخاً عن دراسته وعائلته ولكنه غادر بيته .

إن تلك الواجهة الأنانية التي تستلب داخله ذاته التي يمكن أن تنضج تدفعه دائماً إلى أن ينتهج ، دائماً بعد تفكير طويل وجدل وتردد ، الطريق الذي كان قد رفضه مراراً قبل ذلك .

وتشكل تاريخ حياته عشرة قرارات من ذلك النوع ؛ فقد قرر أن الهروب إلى هوليوود خطأ جسيم وذهب ، واستقر عزمه على ألا يتزوج تلك الزوجة ، ولكنه هرول إلى الزواج .. وقرر ألا يستثمر مالديه من نقود ضئيلة في المضاربة مسترشداً بدرفيل آخر هو الطبيب النفسي « **تامكين** » منقذ الأرواح الضالة ، ولكنه أعطاه نقوده .

رحلة في سوق الأوراق المالية يقوده محتال :

ونقف قليلاً عند الطبيب النفسي **تامكين** ويبدو كأنه شخصية تواصل الحياة من شخصيات أوراق **بكويك لديكنز** : « سر تلك اللعبة لعبة المضاربة في المباغتة اليقظة .. التصرف السريع .. اشتر الأوراق المالية ثم بعها .. بع ثم ادخل مشترياً مرة أخرى .. ولكن بسرعة !! اذهب إلى الشباك واجعلهم يبرقون إلى شيكاغو في الثانية المناسبة ثم اخرج منها في نفس اليوم .. وفي وقت قصير .. تقريباً في لاوقت على الإطلاق .. تخرج بعشرين ألف دولار ، من أوراق اللعب في البورصة على شحم الخنزير وفول الصويا والبن والذرة والجلود والقمح والقطن » .

ومن الواضح أن الطبيب يفهم السوق جيداً وإلا ما استطاع أن يجعله يبدو بهذه البساطة ؛ ويواصل نفثاته في صدر **ويلهلم** :

« هناك أفراد يخسرون لأنهم جشعون ولايستطيعون رفع أيديهم حينما تبدأ الأوراق في الصعود .. إنهم يقامرون .. ولكنني أعمل بطريقة علمية .. ليست المسألة تخميناً .. خذ نقطاً قليلة واخرج » .

ويواصل المضارب منقذ الأرواح حديثه ويتطلع إليه **ويلهلم** ليرى عينيه الجاحظتين ورأسه الأصلع وشفته المتدلية :

« هل كففت عن التفكير في مقدار النقود التي يكسبها الناس في السوق .. كم تظن ؟ فوق كذا وكذا .. هناك نقود في كل مكان كل الناس تأخذ النقود بالجاروف .. هل تستطيع أن تظل ساكناً مرتاحاً .. تجلس ساكتاً .. وشيء كهذا يجري .. دعني اعترف

لك .: أنا لاأستطيع ، هناك ناس لاموهبة لديهم ولاعقل ولكن عندهم بعض الدولارات الفائضة تجلب لهم مزيداً من الدولارات .

ذلك أزعجني وحرمني الهدوء .. كل تلك النقود حواليك .. أنت لاتريد أن تكون غبياً .. وكل الناس من حولك تصنع ثروات .. أعرف أولاداً تربح خمسة آلاف أو عشرة آلاف في الأسبوع .. وهم لايفعلون شيئاً سوى أن يحملوا غباءهم ويدوروا به حول البورصة .. وأعرف ولداً .. ولكن مافائدة الكلام ؟ إنهم يصنعون ملايين .. ولديهم محامون أذكياء يخرجونهم من الضرائب بآلاف الحيل » .

ويلهلم .. لايريد هذا النوع من النقود ولكن إذا استطاع أن يحصل على دخل قليل ثابت من تلك النقود نفسها .. ليس الكثير .. فهو لايسأل الكثير ، ولكن في أشد الحاجة .. وسيكون شاكراً جداً .

ويقلب الطبيب وجه الأسطوانة : « أنا أوافقك .. أنت تخشى أن تصاب بحمى المال ، هذا النوع من النشاط ممتلىء بمشاعر العداوة والجشع ، يجب أن ترى مافعله ذلك بهؤلاء الأولاد الذين يذهبون إلى السوق والرغبة في القتل تملأ قلوبهم .

اللقاء مع الأب :

وكان والده قد حذره من هذا **التامكين** .. والثلاثة يقطنون الفندق نفسه ولكن البروفيسور **أدلر** والده يحيا في عالم مختلف ، فقد صعد درجات سلم النجاح المهني في الطب حتى أعلاها .. والدكتور **أدلر** العجوز قد أحال نفسه إلى الاستيداع وله ثروة ليست بالضئيلة ، ويستطيع أن يساعد ابنه لو أراد ولكنه يسلك تجاه **ويلهلم** كما كان يسلك قديماً مع مرضاه ، ويستمع إلى شكاة ابنه من أنه أصبح في أسوأ حال كما لو نقلت إليه خبراً عن مباراة بين فرقتين رياضيتين .

ويظل الأب داخل تعبير وجهه الذي يرتديه دائماً ولايتحرك خارجه فهو يحب أن يبدو دائماً دمثاً ودوداً .. ولكنه في نظر ابنه فقد حس العائلة .. ويحاول أن يكون منصفاً مع والده أو يحاول أن يلعب لعبة الإنصاف ، فالرجال العجائز لديهم أشياء صعبة قاسية يفكرون فيها ، ويجب أن يستعدوا للمكان الذي سيذهبون إليه وهم لايعيشون على طريقتهم القديمة فقد تغير الأفق أمامهم .. ولم يعودوا نفس الأشخاص القديمة ..

وحان الوقت لكي يكف عن الشعور بأنه مازال طفله .. ابنه الصغير . **ويلهلم** يحدث نفسه عن الحس العائلي حينما يتعلق الأمر به ، فهو لا يجد فى نفسه حساً عائلياً تجاه أولاده هو ، ويرى ذلك أمراً عادياً .

البروفيسور العجوز الرشيق يقف فوق الآخرين بمسافة مريحة ، وجميع من فى الفندق يضعونه في واجهة متألقة هي الواجهة نفسها التى أنفق عمره فى تكوينها وقد نسي كل شيء عن زوجته التى ماتت ولم يعد مهتماً بمصير ابنه أو ابنته .

هذا هو البروفيسور العجوز الرشيق .. كان أستاذاً فى الأمراض الباطنية .. من الصفوة المنتقاة فى نيويورك .. أليس ولداً عجوزاً رائع المنظر .. من الممتع أن نرى هذا العالم الجميل ناصع النظافة لا تشوبه شائبة واحدة .. فى الثمانين من عمره ويقف منتصباً ويفهم كل ما تقول .. مازال محتفظاً بجميع أزرار عقله .

وتنهال على البروفيسور العجوز أنواع المديح والتدليل من الكتبة وعمال المصعد وبنات التليفون والجرسونات ووصيفات الغرف وإدارة الفندق .

وكان البروفيسور هو الذي خلق بنفسه ذلك النوع من المديح .. ولكن ما حاجته إلى المديح فى فندق وكل واحد من هؤلاء الذين يلقاهم عرضاً مشغول بنفسه جداً ، وليس بين أحدهم والآخر أو بين أحدهم والبروفيسور إلا نقطة تماس مختصرة جداً ... فقيرة جداً .. بلا ثقل . فكيف يجد فى ذلك إشباعاً ؟ يستطيع أن يكون في أفكار الناس هنا أو هناك لحظة ضئيلة بالغة الضآلة ، ثم يخرج سريعاً فهو لا يمكن أن يعنى الكثير لأحد ، كما أن أسرته بأكملها لا تعنى شيئا عنده إلا حينما تقحمها المصادفات في الحديث فهو حينئذ يضفي على أفرادها صفات الواجهة الناصعة التي يعيش داخلها أو تعيش داخله . وحينما يتحدث عن ابنه الذى خيب أمله ويخجل منه يقول لم يكن لديه الصبر ليكمل الدراسة .. ولكن أفاد نفسه جيدا .. ابني مدير مبيعات ، ودخله قد ارتفع إلى مبلغ معين بين خمس خانات .. ثلاثين ألفاً أو أربعين ألفاً .. ابني يحتاج مثل ذلك المبلغ على الأقل .. لأسلوبه في الحياة ومستواه .

وضحك **ويلهلم** رغم متاعبه من هذا المنافق المتفاخر العجوز .. فالأب يعرف أن ابنه منذ أسابيع كثيرة لم يعد شيئاً ، لا مدير ولا مبيعات ولا دخل .. ولكن كم نحب أن

نبدو وجهاء في أعين العالم . وما أجمل العجائز وهم يدحرجون كرة الثلج لتتضخم ..
أبي هو مدير المبيعات وهو يبيعني جيداً .

ويتذكر **ويلهلم** في مونولوجه الداخلي عن الصلات الإنسانية الواهنة أبياتاً قد حفظها في المدرسة فلنحب جيدا ذلك الذى سنفارقه قبل زمن طويل . ومع ذلك ورغم السقوط ، فهو يناجى أوراق الغار .. كلمات كبيرة كانت تطوح به وتهزه دائماً .. ما أرق وأتقى قول ذلك .. والآن كانت قوة تلك الكلمات أكبر .

وتلك الفقرة المقتبسة من **لسيداس الملتون** يجعل المؤلف أصداء نغمتها تتردد خالقة الجو الانفعالى لمرثية في إطواء الرواية كلها رغم ما تزخر به من طابع كوميدي .

فالبطل لم يعد يهدف لأن يكون معشوقاً من العالم كله ، الفرد الذي يبكي فينهد معه نصف الإنسانية ، وحينما يجد « نفسه » بعد كل الإخفاقات ، فإنه يعود إليها كواحد فقط من البليون نسمة كفرد إنسانى له قيمة ترفض السوقية التى تجعل من الحياة الإنسانية كسوراً من أرقام يمكن « تدويرها » بإهمالها .

وهو في المحطة الأخيرة من لعبة النهاية يجد البليون من البشر داخله . لقد كانت عزلته في نيويورك ــ بتعقيدها وآلاتها وطوبها ووسائل مواصلاتها وأحجارها وأسلاكها وثقوبها ومرتفعاتها ــ بمثابة نهاية العالم ولكن تلك الأشياء المتنافرة بدأت تلقى داخل نفسه توازناً نهائياً حينما يكتشف المودة والصحبة وروح الجماعة ويبارك أخوته من البشر .

إن **تامكين** المخادع يختفى بنقوده ويدفع ضغط الزحام **ويلهلم** إلى بهو جنائزى ، فينسى **تامكين** ويسير مع الطابور بطيء الحركة ماراً بالنعش المفتوح وحينما يرى وجه الميت تحتدم عواطفه .

وتحت رذاذ « البودرة » يحس بتعاطف حميم مع الجلد الأسود للموت متوحداً بتعبير الميت عن أنه قد وصل أخيراً .. غائر العينين .

ويسقط **ويلهلم** منفجراً في دمع الإشفاق على الذات .. وعند تلك النقطة ينفرج الاختناق الذى كانت عناصر توتره تمسك بالسرد فى الصفحات السابقة . ففي نهاية الرواية نجد أصداء الإيماء إلى الاقتباس الشعرى من **لسيداس** ، واسترجاع حادثة مكتشف النجوم ، وإحساس القربى والصحبة فى الطريق ، وتحول كوب ماء في ضوء الشمس

إلى ثغر ملاك .

* * *

و لم يعد المونولوج الداخلي الذي يبرز تجربة البطل الشخصية تتابعاً عرضياً لانطباعات بلا قوام ، بل يحاول أن يصل إلى أعماق الشخصية الذاتية المختبئة وراء الواجهة المصطنعة متوكئاً على النزعة الطبيعية في السرد التفصيلي لما يدور في العالم الخارجي . وكما يحاول ذلك المونولوج أن ينفذ إلى العلاقات المتشابكة مع تجارب البطل الماضية والحاضرة .

ويبدو ، كسرد تتابعي ، وقد رسمت خطوطه بعناية للنفاذ إلى لب الشخصية مخترقاً الذات « الواجهة » .

فالأشخاص والأحداث في ذلك المونولوج ليست سحابات من الانطباعات ، بل تتفاوت في طروئها وأفولها ، فلكل منها أهميته الخاصة وموقعه المحدد في هيكل الرواية الذي تضع له النزعة الطبيعية إطاراً محدداً .

وهناك تحكم واضح فى سرعة تعاقب خواطر المونولوج الداخلي ، وفي الانتقال من حالة نفسية إلى أخرى ، وفي قمم الأزمات وسفوحها .

وكثيراً ما ينحسر الهيكل المنتظم الذي ينتهج النزعة الطبيعية بحتميتها عن تدفق المونولوج الداخلى بتلقائية واصطباغه بتبرير الذات ، تاركاًمساحة تتألق فيها الفكاهة والكوميديا كتعقيب على فهم البطل لخبراته الخاصة .

وتأتى المرثية الغنائية ذات الطابع الغسقى التي تتجاوب أصداؤها على طول رواية تصور الأفول والمغيب لتؤكد أن الانفراج الذى وصلت إليه الرواية في دموع البطل ونشيجه وارتياحه إلى قبول العالم كما هو ، ومباركته بدلاً من لعنه ، ليس خاتمة سعيدة تلغي المأزق . فالمرثية النائحة ، في تلك الرواية وفي تاريخ الأدب ، هى شكل من أشكال قبول القيم السائدة وتأكيدها .

فلا مكان في هذه الرواية لأكاليل الغار على رأس بطل مهزوم أراد أن يسترخي داخل هزيمته متخذاً منها طابعاً عاماً للوضع البشرى ومتخذا من الإذعان لها معنى من الانتصار .

ويختلف التصور الشامل للرواية كثيراً عما وصل إليه البطل ، ويبدو هذا المعنى كامناً في انحسار وسائل التعبير الروائية المختلفة عن أن تغطي خبرة البطل ، فلا تأتي تجربة البطل

مرتدية تلك الوسائل التعبيرية ثوباً فوق ثوب .. إنها تترك الكثير من تلك الخبرة عارية مؤكدة تساؤلات لم تلق إجابة بعد عن الوضع البشرى .

« هندرسون .. ملك المطر »

نحن في تلك الرواية إزاء بطل يقول عن نفسه إن غبياً لعيناً يخرج إلى العالم مرغم إرغاماً على أن يلتقى بظواهر لعينة الغباوة . فهو بطل ممتلىء بالقدرات والطاقات ولكنها مبددة ، لديه مصادر القوة ولكنه يظن أنها تتجه نحو الشر . وقد اعتقد أنه ليس مهيئاً للعيش وسط الناس بل ولا يستطيع أن يقدم لنفسه إجابة على سؤاله « من أنا ؟ »

إنه يريد أن يعرف ذلك النوع من الحقيقة الذى لا يأتى إلا مع الضربات وبها . عبر الألم والحط من قدر النفس وأفعال البصيرة والتواصل .

وهندرسون مهرج في مسلكه وفي ملبسه وفيما يضع على ملامح وجهه من تعبير . يحيا في وسط ، ارستقراطى فائق الثقافة ، مليونير لا يكف عن تقليد طرائق سكان البالوعات ، ويبدو وكأنه يخطو في دعابة ومرح من بين صفحات ديوان أوراق العشب **لوالت ويتمان** .

تزحمه وقائع وضعه البشرى في سن الخامسة والخمسين حينما ابتاع تذكرة إلى بلدة خيالية في أفريقيا . هناك اندفاع بلا نظام من تلك الحقائق .. والداه ، زوجتاه ، فتياته ، أطفاله ، مزرعته ، حيواناته ، عاداته ، نقوده ، دروس موسيقاه ، نوبات سكره ، تحيزاته ، وحشيته ، أسنانه ، وجهه ، روحه .. عليه أن يبكي .. يا حقائق وضعي البشري ابتعدي جميعاً عليك اللعنة .. دعيني وحدي . ولكن كيف تدعني وشأني .. إنها تنتمي إليَّ ، ملكي تتكوم داخلي من كل الجوانب وتتحول إلى فوضى . لقد ورث عن والده العجوز ملايين الدولارات ويسلك كأنه أحد البلهاء ، ويعود إلى الكتب بين وقت وآخر ـــ (فوالده كان يقتني الكثير من الكتب وكتب بعضاً منها) ـــ ليعثر على كلمات ممتلئة بالرجاء . وقد نسى **هندرسون** اسم الكتاب الذى وجد فيه اقتباساً ملهماً ومضى يكرر ذلك الاقتباس لنفسه « غفران الآثام دائم أما التقوى فليست متطلبة منذ البداية » .

وكان **هندرسون** عند مولده كبير الوزن كان عبئاً ثقيلاً ثم واصل نموه ليزيد طوله عن

ستة أقدام وبضع بوصات .. رأس هائل أشعث الشعر وعيون متشككة يُضيِّقها دائماً وأنف ضخم .. وكان واحداً من أبناء ماتوا وتركوه وراءهم ، وغفر والده له استمراره في الحياة وكان يلزم والده كل مالديه من ميل إلى الخير ليقوم بذلك الغفران .. وربما لم يفعل أو لم يتمكن . وكافأ هندرسون والده في سن الزواج بأن تزوج من نفس الطبقة .. فتاة رشيقة طويلة جميلة نحيلة لها ذراعان طويلتان وشعر ذهبي ، متحفظة خصبة هادئة ... ومنقسمة الشخصية أيضاً . ولا يغضب أحد من أهلها إذا ذكر ذلك ، فهندرسون يعتبره الجميع مجنوناً ولديهم أسبابهم القوية في ذلك ، فهو ذو أهواء عاتية شديدة الخشونة ذو طبيعة استبدادية .. أنجب الكثير من الأطفال .. بارك الله في تلك الحزمة كلها نتاج عشرين عاماً من الزواج .. وهو يتشاجر ولا يفيق من السكر ويقوم بواجباته العملية والعائلية .

وقد حصل هندرسون على الطلاق من زوجته الأولى وتزوج بأخرى ، فهو يجيد التأقلم على أية حياة سيئة ، وكان يفعل دائماً مالا تحبه زوجته الأولى ولكنها كانت تشيح بوجهها مثل قمر شيللي .. الذى يسرى ويطوف دون رفيق يصحبه .. أما ليلى زوجته الثانية فليست كذلك ، فهى تحب البكاء أحياناً .

يأتي هندرسون إلى زوجته وهي في صحبة رفيقاتها بملابس غريبة برداء منزلي مخملي اشتراه احتفالاً برغبة زوجته الأولى في الطلاق وعلى رأسه شيء صوفي أحمر من ملابس الصيد ويمسح أنفه وشاربه في أصابعه ثم يصافح السيدات قائلاً : أنا مستر هندرسون كيف حالكن .. ثم يتجه نحو زوجته ويصافحها أيضاً كأنها واحدة من الضيفات غريبة مثل الأخريات ..

ويتخيل السيدات يقلن لأنفسهن إنه لا يعرفها .. ففي ذهنه لايزال متزوجاً من الأولى .. أليس ذلك رهيباً ويملؤهن ذلك الإخلاص المتخيل بالاستثارة وهو يقول لنفسه عن زوجته : لماذا تسلك كسيدة مهذبة .. أنا صاحب المكان .. متبطل سكير صاخب !!!

والناس تدعه يفعل ما يشاء ويبتعدون عن طريقه وهو يقوم بتهريجياته ونزواته وتتركه يسير في طريقه ، فكل حادث يقع له أو بسببه ليس إلا حادثا آخر يضاف إلى ما سبق

محاولة اختراع بلد إفريقي :

ويوحى السرد بأن افريقيا التي ذهب إليها **هندرسون** هي حلم وليست إلا إسقاطاً قامت به شخصية ذلك البطل ، فهو فرد مضطرب يعثر على اضطراب يسميه أفريقيا .

لقد كانت محاولات الأبطال في الروايتين الأخيرتين مسرفة في متطلباتها ، تتجه في البحث عن غاية بعينها : محاولة التغلب على قيود البيئة الاجتماعية وصياغة أخلاقية جديدة تتجه نحو الإنجاز والمسئولية الانسانية الكثيفة .

ولكن **هندرسون** يختلف عنهم في أنه ليس واقعاً في شراك المدينة وسيطرتها الطاغية وعنده تصحيح الحاجة إلى إقامة روابط ذات دلالة بالآخرين ضرورة نفسية وعاطفية وليست مجرد واقعة فظة من وقائع الوجود .. إنه شخصية هائلة الضخامة تمتلك حرية واسعة تمكنه من أن يقوم ببحثه في المشاهد الصحراوية الافريقية الخيالية وهو يعبر عن « مثل عليا » وتوقعات ضخمة . وعلى الرغم من طابعه الأسطورى فقد أفسد نصيبه من الطيبات التى ورثها ويسافر بحثاً عن علاج لروحه .

ويرى النقاد أن رحلته الخرافية إلى ذلك الجزء من افريقيا الذى لم يكتشف بعد هى رحلة إلى الأماكن المعقدة في شعوره ووعيه .

فهو يخشى الركود ، يريد أن يحيا ويمتلك الطاقة المريدة التي تمكنه من ذلك .

ولكنه يبحث عن وسائل الحياة الحقيقية في غمرة « الفعل » مهما يكن عشوائياً .

وعلى ذلك تصبح الرواية هيكلاً تقوم فيه الأشياء الخارجية مقام مراحل في تجربته النفسية ، ويضفي على كل شيء وشخص وفعل دلالة مجازية رفيعة .

فهندرسون يريد أن يتعلم كيف يمد نطاق ذاته وتتسع مجالات وعيه بروحه المنعزلة وأن يعرف كل ما على الكوكب الأرضي من حياة ، فهو يبدأ بينابيع الحياة المائحة بالطاقة البدائية التي يسيء استعمالها يحمل التلف والتدمير بين يديه ، وينطق باسم الخيال الخلاق الذي يحول العالم معبراً عن « الأنا أريد » الخالدة . .

إن هذا المخلوق الشبيه بالقرد تلح عليه روحه أن يتعمق وجوده ويكثفه .

ويتبدى جزء من الرؤية الكوميدية للرواية كما يذهب النقاد في أن مثل هذا الإنسان هو الذي يأخذ على عاتقه أن ينتهج نسقاً اخلاقياً جديداً وفهماً جديداً .

فلدى **هندرسون** موهبة قوية في ممارسة حياة لا تخضع للاضمحلال والتآكل وهو يستمد تلك الموهبة من بدائيته الخشنة وتاريخه العائلي .

ويقدم الأسلوب الروائي تلك الرحلة في عالم الروح دون سطحية أو تثاقل أو افتقار إلى النضج .

فالنثر الغنى يتخد نغمة كوميدية صارخة وغرابة غير مروضة منطلقة في توثبها ، تمكن من أن يجمع إلى احتفاء مترنم بتراتيل الوجود الخصيب تلك النزعة الكوميدية المغرقة في خيالاتها .

ويقول البطل في نوبة متفجرة من انطلاقاته النشوى باللغة : إن إنساناً مثلي قد يصبح نوعاً من تذكارات الصيد المعلقة .. فهو مغسول جيداً حتى أصبح متألق النظافة ، وأدخل في ثياب غالية .. وتحت السقف عازل وعلى النوافذ واقيات من الحرارة وعلى الأرضية سجاد وفوق السجاد أثاث وعلى الأثاث أغطية وعلى الأغطية القماشية أغطية من البلاستيك وعلى الجدران أوراق .. وكل شيء قد أزيل من عليه الغبار وصقل وزين ومن هذا الجالس هناك قابعاً وسط ذلك كله ؟ انسان .. ذلك من يكون .. إنسان .

ويستمد ذلك النثر التقليدى الضخم الممتلىء بالحكمة والكثير من الأسلوب التوراتى التقليدى ويستطيع أن يلحق بمبالغات خيال البطل وامتهانه لنفسه .

وهندرسون يقول إن على جيله أن يخرج إلى العالم ليعتمد على حكمه الحياة ، فهو يعتبر أنه يحيا في عالم الجنون : « وأن تتوقع ألا يمسك ذلك الجنون هو مشكل آخر من أشكال الجنون .. ولكن اقتفاء أثر الصحة ومطاردة الصحة العقلية شكل ثالث من الجنون أيضاً » .

فالبطل يتابع إحساساً منتشراً في الأدب الأمريكى الحديث بأن هذا العصر خاص له تبعات خاصة وأحد افتراضات ذلك الاحساس الشائعة كما يؤكد النقاد ، هو أن الحكمة لن نعثر عليها في سياقنا الاجتماعى بل خلف ذلك السياق ووراءه ، في نسق آخر ونظام آخر على الإنسان أن يستجيب لمقتضياته .

ويرى **سول بيللو** مع الكثير من النقاد أن تلك هي أكبر « فانتازيا » خرافية لعصرنا في الأدب الروائى الأمريكي ، وأنها ميراث من رمانسية العصور الوسطى ، فهي تتجه

نحو افتراض أن كل المؤسسات الاجتماعية خالية من المعنى ولكن شخصيات الروايات عند **سول بيللو** كالبشر الفانين عموما كائنات إنسانية اجتماعية تصنعها مجتمعاتها وصراعاتها وتغنيها تقاليدها وقيمها .

ويرسم **سول بيللو** المشهد الاجتماعي في إسهاب باعتباره خلفية جامدة ويشير إلى أن رحلة **هندرسون** وما فيها من جهود ساعية نحو الاكتشاف عقيمة إلى حد ما ، فهو يبحث عن شيء كان يجب أن يعثر عليه في المجتمع نفسه كما هو . إن إزهار حديقته بألوانها وتعددها تجعله يصرخ في تعاسة : هذه الأشياء كان من الممكن أن تمنح لشخص ما .. ولكن هذا الشخص ليس أنا في ثوبي المنزلي من القطيفة الحمراء .. إذن ماذا أفعل هنا .. يحاول أن يقتفي أثر مرتبة أرفع من الفهم . ولكنها مرتبة من الفهم ذات طابع شخصي يتعين عليها أن تتصالح مع ظواهر العالم وأوضاع المجتمع .

وهندرسون في رحلته داخل الروح معنى أيضاً بالعلاقات بين الذات وعالم الظواهر . لقد كان عليه أن يبدأ بالكثير جداً من الذاتية ، باختلاط والتباس وحيرة في الشخصية كالتي ينتقدها في الآخرين .

فمن الضروري أن يكون كثيفاً من إحدى النواحي الانفعالية وأن يكون حاسراً قليل النبت من تلك الناحية نفسها . فقد أصبح بالمثابرة على التعلم والتواصل قادراً أن يجعل طاقته غير المروَّضة تقترب من الأشياء الخارجية وتقيم صلة معها بحيث عاد قادراً على أن يحيا من جديد ، فحينما يقول له عندليب **اليوت** إن النوع البشرى لا يستطيع تحمل الكثير من الواقع يسأله **هندرسون** : وكم من انعدام الواقع يستطيع أن يتحمل ؟ فماذا في أن تكون الحقيقة وأن يكون الواقع بشعاً .. إن ذلك أفضل مما نحصل عليه بإغفال الواقع .

وبتلك الطريقة الغريبة الكوميدية يستطيع **هندرسون** تحمل عالم من توتر عقلى ومعنوى دائم ، وهو يعانى توتراً من صنعه هو ، من بحثه عن تفجير سباته الروحي . ولكن محاولة التواصل مع الناس والحيوانات والأشياء هي التي تؤدي به إلى تفتح جديد . ويظل سؤاله الذى تدور حياته حوله سؤال الرجل المعلق في أولي الروايات .. ماهي أفضل طرق الحياة ؟

تدمير الركود الآسن في آبار الوجدان :

تزخر الرواية بالإيماءات والمعانى والرموز ويغلب عليها الطابع المجازى .

وفي حلم **هندرسون** بأفريقيا نلتقى بالأخطبوط البارد والرجل الميت والرأس المتقلصة والأسد والدب ، وكلها رموز ، ولكننا كما يقول النقاد لانعرفها إلا عبر عينى **هندرسون** ومخاوفه وتعاطفه .

ونطاق الإيماءات البلاغية شديد الاتساع ، أدبية وتوراتية وأسطورية وموسيقية ، من **وليم بليك** إلى سيدنا **يوسف** ، بالإضافة إلى أن طبيعة الصلة بالرمز ودرجتها تتباين ، وقد يؤدى دفع الأمور بعيداً والسير في الشوط إلى مداه إلى مزالق وعثرات .

والمؤلف نفسه يحاول أن يهزم التأنق الثقافي للقارىء ويجتذبه إلى الاستغراق في نسيج الرواية نفسها دون تمحل في التأويل فهو يهيب بالقراء المتعمقين أن يأخذوا حذرهم ويسخر من متصيدى الرموز .

فليس الإيماء إلى شعر **بليك** أو إلى مآثر النبى **دانيال** أو **بختنصر** هو الذى يجعل هبوط **هندرسون** إلى الظلمة التى تحمل التنوير في عرين الأسد مقبولة .. بل خوف **هندرسون** الذى يبلغ حد الهلع والفزع . وقد فرض المؤلف بذلك على الإيماء وظيفته السليمة الملائمة : وظيفة الاشتراك في عملية تشكيل بنية لقصة مبعثرة من خلق الخيال .

وفي وسط قبيلة الارنيوى البدائية يتعلم **هندرسون** من الأم الأرض أن عليه أن يعيد اكتشاف الروعة والدهشة المحيطتين بذاته وأن يحمل حياته إلى عمق أكبر .

وهو يعقد صفقة عون متبادل مع القبيلة مقابل ما أفاد من معرفة ميتافيزيقية .. سيقدم خبرة تكنيكية ، فهو سينسف الضفادع في مستودع الماء .. ويتبادل مع الضفادع حديثاً مرحاً فسيعلو نقيقها في الجحيم قبل أن يفرغ ويرفع الناسف عالياً كأنه مشعل من مشاعل الحرية وتمطر السماء ضفادع .. ولكن الماء الثمين أيضا يسيل ضائعاً .

ولهذا المشهد دلالة سيكولوجية واضحة فإن ما يحاول نسفه وتدميره هو الركود الآسن في آبار وجدانه هو .

« عليَّ يا **يسوع** أن أكف عن الصيرورة .. متى يأتي الوقت الذي أكون فيه موجوداً فحسب ؟ » .

ويعجب **هندرسون** بإحساس أحد ملوك قبيلة إفريقية بمكانته واسترخائه الشامل داخل وجوده واستعراضاته القتالية الخطرة الرشيقة .. فذلك الملك ، مثل الفن والكاتدرائيات ، يؤكد **لهندرسون** أن اللبس والاختلاط ليس لسيادتهما من ضرورة . وحينما يرفع **هندرسون** أحد الأصنام ويصبح ملكاً للمطر لا يكون متخذاً أحد الأوضاع المسرحية كما كان الحال مع القبيلة السابقة بل يكون مستجيبا لحاجة داخلية عميقة . فهو يقف وسط المطر منتصراً في ثوب من الطين مثل إحدى ثمرات اللفت الضخمة بدلاً من معطف المهرج ذي الألوان المتعددة .

من الصيرورة إلى الوجود :

وحتى الآن كان **هندرسون** قد تعلم كيف يفعل .. دون أن يكون ذاتاً . وكان شغله الشاغل أن يتجنب ويتفادى ليصبح أستاذاً في التأقلم ولكنه الآن سيواجه اللبؤة في عرينها .

إن ذعره المضحك مؤلم في واقعيته .. فاللبؤة تقع بأكملها في نطاق المعطى الحسى مثالاً للذى يمارس الخبرة ويعيش التجربة .. مثالاً للاستمرار المتدفق بالحيوية بين الأجزاء وستفرض اللحظة الحاضرة ، لحظة الوجود الكثيف عليه ، وستحيا كل الأجزاء الميتة المنفصلة معا .

وفي هذا الجزء من الرواية يتحرك **هندرسون** نحو احساس بالتوحد مع الطبيعة ، ويتحرر خياله المحاصر منطلقاً نحو تعرفه على حاجات الآخرين إلى جانب حياته ونحو الحب الذى يجعل الواقع واقعاً .

ويستشعر ذلك في استجابته الفرحة للطبيعة وكذلك في موت ملك قبيلة أثناء صيد أسد ، بمعنى أن الرؤى وحدها يمكن أن تكون فائقة الواقعية ويتعلم في ذكرياته عن حادثة الدب حيث تعلم أن كل شيء يجري لابد أن يختلط بغيره والآن تصبح النجوم ناراً وغيوماً لا تنتهى .. فالنجوم تشبه فناء متكرراً مضاعفاً لسماوات أبدية .. ولكنها هى ليست أبدية فهذا هو الأمر كله .. نراها مرة ولانراها مرة ثانية أبداً .. هى هيئات تتجلى للنظر وليست واقعاً ثابتاً مقيماً .. ولكننا حينما نراها مرة يحولها الخيال إلى شيء واقعي .

وذلك النوع من الوجود الواقعي ليس مقصوراً على حلم **هندرسون** بل يشمل الرواية كلها .. لقد جاء دورى أن أتحرك الآن .. ويمضي إلى رقصة فرحة تحقق الترنيمة الرومانسية المقتبسة من **جوته** في مستهل « الرجل المعلق » روايته الأولى عن القبول المغتبط لما في الطبيعية من وعود تتحقق في إبانها .. ولكن تلك النقطة ليست محطاً نهائياً بل نقطة ارتحال .

ويلاحظ النقاد أن الرواية تتابع محاكاتها الهازلة وايماءاتها إلى الأدب الأمريكى الروائى ، إلى **همنجواى وأوهارا وفوكنو ومارك توين** مثلما كانت الفقرة الأولى من روايته الأولى الرجل المعلق تتضمن رفضاً **همنجواى** .

ولكن تلك الرواية تردد أصداء المفكر الأمريكى **امرسون** ومعانيه ، خيث الطبيعة هى رمز للروح ، وحيث تتعانق الطبيعة والروح منصهرين في مبدأ تركيبى أعلى هو الروح السامية ، وحيث تصبح نشوة الوجد والمكابدة طريقاً وحيداً لاقتحام جوهر الأشياء . فالجمال يتخلل العالم كله بانسجامه وتوافقه وروحانيته الشفافة وحيث تستهدف المعاناة الإنسانية طوال تاريخها الاكتمال الخلقي للفرد .

ويسخر **سول بيللو** هنا من موت الرواية كما يحلو لبعض الروائيين أن يقرعوا أجراس وفاتها .. « إذا كان لدينا الاهتمام وإذا آمنا بوجود آخرين . فإن ما نكتبه ضروري لإبداء الحب .. أيمكن أن يكون ذلك لا ضرورة له ؟ أيوجد الكثير منه حولنا ؟ ليس الكثير حداً .. فلا يزال نادراً مثيراً للدهشة .. ممتلئاً بالفاعلية في تضاد مع تحويل الانتباه بعيداً عنه والإغراق في التفاهة » .

ارتياد الوضع البشري :

ويعود **هندرسون** إلى المجتمع باكتشافاته مختتماً الرواية بشبل أسد وطفل ، بمبدأين يحاول البطل أن يجعلهما متآلفين ، فالآلهة السوداء القائمة لا تكفي على الإطلاق **فهندرسون** مثل **أوجي مارسن** يؤمن بالنبل الخلقي الفردي ويؤكده .. ولكن مساعيهما معاً ليست مكتملة ولا ناجحة ، إن **هندرسون** يرتل سطوراً تصلح اقتباسات من كتابات **أمرسون** رغم أنها عصارة خبرته الشخصية : من المفترض أن نفكر أن السمو الخلقي ليس أمراً واقعياً .. ولكن هذا هو الموضوع .. هذا وهم آخر يقف على القدم

الأخرى .. يجعلوننا نعتقد أننا ممتلئون أوهاماً .. يقولون فَكِّرْ في أشياء كبيرة .. ليكن تفكيرك ضخماً عظيماً .. وليس هذا إلا إعلاناً تجارياً آخر .. فالعظمة (والاكتمال الخلقي) .. شيء مختلف تماماً .. ولست أعنى عظمة منتفخة زائفة متورمة .. لست أعنى تكبراً أو اختيالاً ولكن الكون نفسه قد وضع داخلنا ، لذلك فهو يتطلب مدى . رحباً فسيحاً .. الأبدي ماثل فينا يطالب بنصيبه .. لذلك لا يريد الأولاد أن يكونوا شديدي الابتذال وأنا لا أريد أن أكون تافهاً .. وعلى أن أفعل شيئاً . ربما كان الأفضل أن أبقى في بيتي ، أن أتعلم كيف انحنى على الأرض وأقبلها .. أنا أفعل ذلك الآن .. لقد ظننت أنني سأنفجر حيث كنت هناك »

إن الأسئلة التى تطرحها رواية « هندرسون ملك المطر » هي الأسئلة بعينها التي تطرحها الروايات السابقة : لماذا ولدنا ؟ ماذا نفعل هنا ؟ إلى أين نحن ذاهبون ؟ وهي أسئلة ممتلئة بالنضرة والقوة .

وتصطدم تلك الأسئلة بحتمية البيئة ، في التقليد الطبيعي الغليظ ، ولكن منطوق السرد الروائي يضيف إليها في صراع الإنسان مع « بيئته » التي تبدو في جميع الروايات مشهداً طبيعياً جامداً ــ عالماً ثانياً من الإمكان والوعد مثل ما نجده عند **هندرسون** .

إننا نجد في العناصر الروائية المنتمية إلى النزعة الطبيعية عند **سول بيللو** « البيئة » باعتبارها إطارا مسرحيا للدراما النفسية الداخلية الكثيفة بين الانفعالات المتصارعة هي خلفية للنشاط النفسى الشعورى واللاشعورى . وتتكون الذات الفردية من مادة نفسية بيولوجية ذات كيان ثابت إلى هذه الدرجة أو تلك ، فهى حاجات ورغبات نفسية في الفرد ممثل الطبيعية الإنسانية . والأفراد في صراعهم على البقاء ومنافساتهم الضارية يخضعون لما يشبه « ارتقائية داروينية » تشكل الخلفية الاجتماعية فيها نزاعاً على الأماكن .

و**سول بيللو** فى ذلك يتابع ما نجده عند **توماس هاردي** من صراع مأساوي من أجل البقاء في الريف .. صراع بين القرويين والآلة ونظام الطبيعة المحتوم ، كما يتابع ما نجده عند **تيودور درايزر** مثلا من منافسة حضرية قاتلة بين الإنسان والإنسان في المدينة . ولكنه ــ كما يرى النقاد ــ يتجاوزهما ويمضي إلى أبعد منهما . فقد خلق من

المشهد الحضري في المدينة مشهداً طبيعياً يستخدمه كقوة ملموسة . إنه يصور نزاع البقاء في الحضر ، ولا يقف عند اعتبار الوجه غير الشخصى للمدينة عالم الآخرين والغرباء بل يحيي حضور المنظر الطبيعى للروح في المدينة ، أي مناحي النزاع النفسي داخل الروح ، **وهندرسون** يبذل جهداً ليحقق ما في الواقع من إمكانات لكي يجلو سباته الروحي ، فهناك منافذ للتفاؤل رغم كل شيء ، فهو يدخل على الارتقائية الداروينية نوعاً نفسياً فردياً من التطور الخلاق .

فعلى الرغم من عناصر الذبول والجفاف المحيطة بإرادة الحياة في المدينة في تلك الغابة من البشر النابتين فوق الأسفلت والفولاذ ، إلا أنها موجودة تواصل الحياة .

وتنجح الرواية في الإشارة إليها ، وينظر البطل إليها متحمساً إياها في دهشة خالصة تتألق في دفئها دائم الخضرة .

ونجد الطبيعية البشرية في تلك الرواية وما سبقها لا تزيد عن جوهر نفسي خالص يتكون من حاجات الانسان الوجودية التى تشكلت خارج الزمان ، مغفلة الاعتبارات الاجتماعية والتاريخية إلا باعتبارها إطارا ، فكل الروايات تتفق على أن هناك نسقاً جاهزاً من الحاجات النوعية للإنسان ، مثل الحاجة إلى علاقات حب مع الآخرين والحاجة إلى المحافظة على الذات وصيانتها والحاجة إلى إطارات ثابتة للتوجيه والحاجة إلى أن يكون للوجود الإنساني معنى ، وكلها حاجات مجردة تنتمى إلى طبيعة بشرية تختلف ملامحها تماماً عن قوانين الحركة الاجتماعية ، فالحركة الاجتماعية في تاريخها وهى في الروايات ليست إلا البيئة الاجتماعية التي لا تختلف كثيرا عن البيئة الطبيعية لا تخلق نوازع ولا مطامح جوهرية في شخصيات الروايات بل تجعل بعضاً من تلك النوازع بارزاً ملحاً وتشوه بعضها الآخر ، وتلك النوازع والمطامح باعتبارها طاقات كامنة لا تتوقف على مجتمع تاريخي معين يقترب من تحقيقها أو يعمل على خنقها وتشويهها ، فالمجتمع ماثل فخسب يشبه المشهد الطبيعي . وتتعثر ديناميات العمل الروائي متلكئة عند نزاع سيكولوجي الطابع بين الحاجات وإمكان إشباعها في أي مكان أو زمان . وتكاد الروايات تومىء إلى تصميم نموذج-سيكولوجي مجرد للطبيعة البشرية ثابت على طول التاريخ ، بعد أن جعلت الوجه الاجتماعي بعملياته المتفتحة دوما إطارا فحسب ليس علينا

إلا أن نتفحصه ونقطف وعوده ونتجنب أشواكه .

وتحنو الروايات كذلك على تصور يجعل الجوهر الإنساني تجريداً باطناً في كل فرد ولم تره على حده نسقاً يحتضن العلاقات الاجتماعية كلها . فليس فى الروايات « تاريخ » بوصفه تحويلاً مستمراً للطبيعة البشرية ، بوصفه طاقات تطوير الواقع في الذات الفردية وغاياته في الذات الفردية بوصف وإن وجدنا التعاقب والتتابع ويقف الطابع النوعي للذات الفردية الإنسانية ، في روايات **سول بيللو** ، عند أن تخلق أخلاقية خاصة بها أو ترنو متطلعة إلى ذلك الوجه الإنساني أو ذاك داخل المجتمع . ولكنها لاترى ذلك الطابع المميز للجوهر الإنسانى في الفاعلية الحية المتغيرة مع الأوضاع الاجتماعية والتاريخية ، فتلك الروايات لا ترى الطابع النوعي للإنسان ، لاترى الوضع البشرى ماثلاً في تغيير الإنسان لنفسه تغييراً خلاقاً في غمرة تحويل شروط وجوده ، بل تراه ماثلاً في ذاتية نفسية تقف جزئيا فوق الزمان ولها متطلباتها وسماتها الخالدة التي تقبل بعض التحويرات الثانوية بطبيعة الحال .

الذات السيكولوجية والوضع البشري :

ولكن **سول بيللو** في تعبيره الفنى يضع الكثير من العوائق أمام هذا التصور المجرد فهو يسخر من الكتابة الروائية التى لا تحاول أن تدرك إلا أعماق الحساسية الفردية وتقف عند الارتياد النفسي الخالص والنمو الداخلى . فهو لا يقبل التضاد بين الحياة العامة والعالم الداخلي للشخصية كشيء ثابت لايمكن أن يزول وهو يلاحظ في تعقيباته النقدية أن الحياة الداخلية الخاصة التى كانت مادة للتأليف الجاد حتى وقت قريب قد أصبح لها الآن وجه مضحك ويثير الأدب الروائى زوبعة من الضحك ضدها ، وهو يلاحظ أن جدية **بروست** نحو نفسه تبدو عتيقة الطراز اليوم . فقد أصبح الاستبطان والاكتئاب السودوي ومعرفة الذات بواسطة الذات موضوعات للكوميديا في روايات اليوم .

وإن إضافة ياء الملكية حين تقول الذات : رفاهيتي ، تأقلمي ، حبي ، حريتي ، صعودي تجعل القاريء المعاصر يضحك . فالكتّاب ، بطبيعة الحال ، يعتبرون الأنا مجرد صيغة نحوية ولكنهم يعتبرون بعض مزاعمها شديدة الإضحاك .

إن تعبيرات الحب والرغبة فى الكثير من الروايات العصرية « لوليتا » مثلاً ـــ تأتي من صفيحة الزبالة نفسها التي يأخذ منها الرأى العام القارىء تعبيراته المناسبة لوصف

الحاجات السيكولوجية والشخصية ، ولا تؤخذ في المستوى الفكرى بجدية ، وقد عكف الأدب علي تصوير ذات ضائعة بلا عمق بعيداً عن محاولات كمال الذات ومعرفتها .

ويؤكد **سول بيللو** أن الأدب الروائى اليوم يقدم تعقيباً كوميدياً على قول **سقراط** أن الحياة غير المختبرة التى لم توضع على محك الاختبار وتطرح للتساؤل لا تستحق أن تعاش . فالأدب الروائى يصور الحياة المختبرة أيضا باعتبارها مضحكة ، والكثيرون لا يعثرون حتى على تلك الحياة نفسها التى عليهم أن يضعوها موضع الاختبار ، فضخامة الحياة العامة وهيمنتها لا تترك للحياة الشخصية مجالاً لادعاء أهمية كبيرة أو صغيرة .

ويتبقى القبح وسخف الترفيه وهما يهددان بتحويل العقل إلى تراب ناعم دقيق داخل جمجمة الذات الفردية ، لقد وصل أدب الحساسية الفردية الذي يرفضه **سول بيللو** بروائيي الحداثة بعيداً . فهو يقوم على محو تراث الماضى وتشكيل وعى جديد كل الجدة للإنسان الذي تتناوله الروايات .

إن هذا الأدب لا يلقي نظرة جديدة على أوضاع الحياة القديمة بل يحاول أن يقدم حياة مصنوعة من مادة جديدة ، فالماضي والحاضر التقليدي كلاهما على نفس الدرجة من السخف .. وينطلق الروائي بحثاً عن وعي جديد نقي لم يسمع به أحد من قبل ، مواده منظفة مطهرة بشكل مطلق من التقاليد القديمة والأفكار الحاضرة . ويبتعد عما سبق إنجازه وما يتوقعه الآخرون ليبدأ من صفحة بيضاء تعبيراً عن غضب العقل والحواس إزاء ما حدث في العالم وما يحدث .

ومثل هذا الأدب لايحمل — كما يقول نقاده — شيئاً من الماضى معه ولا يتابع شيئاً وليس لديه أمنيات ذات طابع عام . بل إن الروائيين من أمثال **هنرى ميللر** يشعرون بالخطيئة والتلوث من لمس أي جزء من المجتمع المعاصر ، إنهم يريدون نزع جميع الثياب ويحفزون عميقا إلى قاع صخرى مأمول لايبدى أثراً لمرور سابق للإنسان .. فالإنسان قد أصبح شيئاً قديماً بالياً ، وحل محله أدب اللاشعور والمصادفة والاحتفاء بتلك الأجزاء من الخبرة المحايدة في ذاتها والتي لا تعني إلا ما يلصقه الذهن بها إرادياً ، مثل الجنس وغيبوبة المخدر أو أية غيبوبة أخرى ، وتصور في تتابع عار يقتفي أثر تيار من الصور فليس أمام الروائي إلا سيرته هو الذاتية ومواد الكتابة يلتقيان أثناء الكتابة فحسب .

أزمة الرواية وأزمة الذات الفردية :

هل تقف الرواية عند الحساسية الفردية ولا تحاول أن تدرك إلا أعماقها الداخلية وتتخلى بالعمى فى غير ذلك من الأمور ؟ وهل يصبح الفن الروائى قلباً حجرياً لايعمل في انطلاق وسلاسة ومرونة إلا في عزلته الكاملة ؟ .

لقد تم التخلي عن فردية عصر التنوير . ولم يقف الأمر عند التخلي كما يقول **سول بيللو** . فذلك التصور عن الفردية يلقي اللعنة وتنهال عليه الأعمال الروائية بالتمزيق والازدراء ، فالروائى المحدث يفضل أن يصور فوضى مجنونة بدلاً من ذلك التصور « الزائف » عن الذات وحياتها . وتنصب السخرية الحديثة على الخطوط الخارجية للذات المحترمة وهي تتداعى ، ذات البطل البورجوازي للعصر السالف . ذلك السيد الرصين شديد التدقيق في حساباته الذي صنع الكثير للمدينة : بنى المصانع والطرق وحفر القنوات واخترع أنظمة المجارى واستصلح الأراضى . ولكن اللعنات تنهال عليه الآن — حتى من أشباهه — لسطحيته وضحالته وطرقه المنافقة البعيدة عن النبل .

ماذا حدث للذات السيكولوجية في روائع الروايات :

يؤكد النقاد أن التصوير النفسى ، في الروايات التي كانت تعتبر حتى وقت قريب حديثة عند عمالقتها قد قطع صلته بالتصوير النفسي في الروايات الكلاسيكية . فما أبعد تصور الذات السيكولوجية بين **كافكا وبروست وجويس** من ناحية **وستاندال ودستويفسكى** من ناحية أخرى . ويوضح **أرنولد هاوزر** أن الميثولوجيا قد حلت عند **كافكا** محل التصوير النفسى الفردى كما يؤكد أن التحليل النفسى الدقيق بتفصيلاته عند **جيمس جويس** يفتقد بؤرة شخصية أو مركزاً سيكولوجياً . فليس عنده دائرة سيكولوجية خاصة لها نوعيتها فى مجمل الوجود ، دائرة تعتبر روح الإنسان ونفسه هي القطب ، المقابل للعالم الطبيعي .

فقد أصبح الوجود كله مجرد مضمون للوعى ولا تكتسب أشياء العالم دلالتها إلا خلال النفس التي تدركها وتعايشها ولم تعد هناك ضرورة لسيكولوجيا خاصة قائمة بذاتها .

ويستشهد **أرنولد هاوزر** على ذلك **ببروست** ولم يكن لديه اهتمام بتشخيص الأفراد

وإبراز سيكولوجيتهم الفردية العينية ومابها من دراما . إن رواية « البحث عن الزمن الضائع » تصور الآليات الداخلية « الميكانزمات » النفسية وتحللها باعتبارها ظاهرة أنطولوجية تتعلق بطبيعة الوجود لا بأغوار نفس فردية فهذه الرواية تصف الجهاز الروحي للإنسان العصري بأكمله ، ميوله وغرائزه ومقدراته وآلياته .

وكذلك الحال مع **جويس** ، حيث يلاحظ النقاد أن الهروب من البطل وتفرده يأتي ملازماً للهروب من الحبكة ، ونجد بدلاً من تعاقب أحداث وأفعال أو تبادلها التأثير ، تدفقاً من أفكار وتداعيات ، وبدلاً من بطل مفرد تياراً للوعى ومونولوجاً داخلياً لا يتوقف ولا ينقطع .

ويقع التأكيد ، في الرواية العصرية التي كانت لاتزال تتابع **كافكا وجويس وبروست** وتعتبر اليوم شيئاً قديماً ، على عدم الانقطاع في حركة تيار الوعي ، على تلك الصورة لمتصل متغاير وهي تصف عالماً مفتتاً مبعثر الأشلاء لا يتميز إلى موضوعى ونفسى ؛ إنها تصور ذاتاً لإنسان لم يعد فاعلاً حراً لعملية تطور اجتماعي متفتح دوماً ، بل كائناً يتلقى تجليات روحية مباغتة فى أسوار تذكر ذهنى ، يتلقف في سلبية أشد اللحظات رقة وهشاشة ، ولم يعد الزمن لديه مقياساً لفاعلية بل ظلاً لأويقات تتمايل على سطح مزولة ، ويصبح الذهن ومضات من إشعاع متألق لجمرة تخبو بعد أن كانت متلظية ونجد بين أيدينا ضرباً من توانٍ فاتر وعبارات مجازية عن بشر لا ينجزون شيئاً ، ولا يحققون شيئاً إلا أن يشهدوا تسلسل التداعيات عند تجليها .. أناس يشبهون ، الأشياء توجد فحسب وتختلط بالضرورة ولكن لا عمل . لا خلق يقوم به واحد منهم فليست هناك مادة خلاقة تشكل أساساً لعالم **جويس** ، كما يقول النقاد ، ويؤدى ذلك إلى عشوائية التداعيات . فالروائي يلعب بأسلوبي التغير والثبات ، يلعب بالتضادات .. فلا حركة تغادر مكانها بل ينتقل السرد من ساق وقدم إلى الساق والقدم الأخرى ، بينما يغوص الوعي ، أو اللاوعي الجمعي ، عميقاً في الرمال . فلم يعد الذهن والوعي هما اللذان يشكلان ذاتية الذات ، وهي الحرية الجوهرية للإنسان الفاعل أيام كانت حرية الضمير الفردي هي ملاذ الأمل للإنسان ، حينما كانت الحرية الباطنة هي الحرية الأصلية والجوهرية في الفكر والأدب .

لذلك يقع التأكيد بالنسبة إلى شلل الذات على تزامن محتويات الوعي ، على اشتباك الماضي وتخلله للحاضر وهما يسريان معا دائماً في سيولة لخبرة داخلية تفتقد الشكل ، وفيها تتدفق فقرات الزمن المختلفة متعاصرة معاً في عالم يفتقر إلى الخلق ، ويتحول العنصر زمني إلى عنصر مكاني يقول على التجاور لا الفعل الذي يخلف الماضى وراءه .

ويذهب **هاوزر** إلى أن هذا المفهوم المكانى للزمن (رفض التعاقب في اتجاه واحد وقابليته لأن ينقلب مساره ويسير في اتجاهات مختلفة ورفض السببية تلتقى فيه كل خيوط لحداثة حيث يصبح العنصر الأساس في الزمن الهامد هو التواقت لا التتابع فالحبكة لابد أن تهجر لأنها تقوم على تعاقب أفعال ذات دلالة ، وتفهم السيكولوجيا بعيدة عن الطابع الفردى وتلجأ الكتابة إلى الطريقة التلقائية الآلية بعد أن انسحب الوعي إلى الظل ويقوم التكنيك الروائى على المونتاج السينمائي وامتزاج الأشكال الزمانية والمكانية للعالم .

ولكن بعد ذلك كله هل يصل بنا تأكيد فعل الإنسان وحريته إلى تلك الملاحم الزائفة التى تقدم كحل لأزمة الذات الفردية في الرواية ؟ إن بعض دعاة الرواية الاجتماعية ، كما يسخر منهم **ميشيل بوتور** ، يصنعون تجاوراً بسيطاً بين الذات الفردية وسلوك الدابة الاجتماعية لشحن الذات والجمهور بالفاعلية والتواصل فليست المطابقة بين مغامرات الفرد والخلفية الاجتماعية ، دون وسائط بينهما ، حلاً للأزمة ، لأن الروابط العضوية بين الذات الفردية والبنية الاجتماعية ، التي يتحرك داخلها ويستبطنها داخله ، تختلف عن ذلك التجاور البسيط والتجاوب البسيط ، فليس هناك استمرار حقيقي بين سيكولوجية البطل الإيجابي الفردية وتلك الأنماط المختلفة من السيكولوجيا الاجتماعية عند « الزحام » .. فأدب الملحمة الزائفة رغم كلماته الثورية لايزال يواصل الحدب على نظرة نستبقى تصاعداً متدرجاً أبدياً بين صفوة فاعلة من الأبطال الإيجابيين وخلفية اجتماعية بكماء تدب الحياة المصطنعة فيها في لحظات مصيرية نموذجية تصل إلى أوجها ثم تختفي وتعود المشكلة بكل أشواكها من جديد .

فليس « الحظ » الاجتماعي مكوناً من نقاط هي الذوات الفردية ، بل النقطة الذاتية الفردية هي نقطة التقاء جماعات متعددة في المجتمع الواحد ، فالجماعة ليست أفراداً كما يزعم تاريخ الرواية بأكمله وخاصة تلك التى اتخذت شكلاً خطياً مستقيماً لهيكلها

الروائي ، « فالخلفية » الاجتماعية والفرد المتحرك داخلها يتحركان معا ويتغيران معاً ، خالقين أنواعاً مختلفة من التضادات ، ولم يقدم الهيكل الروائى متعدد النغمات متعدد نواحي الانسجام والتوافق حلاً منذ ظهوره في القرن السابق ، ولاتزال الأزمة قائمة .. وروايات **سول بيللو** هي إحدي الطرق الممكنة رغم تعثرها وتناقضها لاقتراح الحلول .

البحث عن تركيب أعلى مستوى للذات الفردية في رواية « هيرزوج » (١٩٦٤)

يذهب الناقد **روبرت . ر . داتون R. R. Dutton** في كتابه عن **سول بيللو** إلى أنه ليس مهتماً بتطور الشخصيات على الرغم مما يبدو في الظاهر من عناية بإبراز التفصيلات والملامح والمواقف . ويؤكد الناقد أن **سول بيللو** يستخدم الشخصيات وفقاً للتقليد المجازى العتيق الذى يضفي طابعاً عينياً دراميا على فكرة مجردة مسبقة .

ويزعم الناقد أن روايات **سول بيللو** ليست روايات عن شخصية معينة ، فهى لاتسبر عمقاً ولا تجسد أبعاداً بالنسبة للشخصية الفردية ، ولكن تلك الروايات عنده ترتاد في صبر وأناة وضعاً بشرياً معيناً خلال الشخصية ، فالمعنى المحورى لا يوجد داخل الشخصية بل من خلالها ويسرف الناقد ر . ر . **داتون** على نفسه فيجد أن الشخصية الرئيسية في جميع روايات **سول بيللو** هى كل إنسان وأي إنسان ، من هؤلاء البشر الفانين جميعاً الذين يضعهم مؤلف الروايات في مرتبة تحت الملائكة مباشرة .

وتلك الشخصية الرئيسية وظيفتها الكبرى أن تستكشف وضعاً ذهنياً أو معنوياً معيناً للإنسان وتتبع مسيرته .

ولا يقف الأمر عند ذلك . فالشخصيات الثانوية جميعها ليست إلا دعامات توضح ذلك الموقف الذهني ، وهي كيانات ترى الشخصية الرئيسية جوانب من ذاتها مجسدة فيها ، وليس لها من وجود مستقل .

فلسنا إذن أمام روايات وعلاقات بين شخصيات بل نحن أمام « مونو دراما » دراما الفرد الواحد وقد تجسد كل جزء من أشلاء شخصيته المعنوية في ممثلين ثانويين ، ويؤكد الصراع بين تلك العناصر المقدرات الإنسانية ومسئوليتها عن أوضاعها المعينة ومآزقها ونزاعاتها .. وجدارتها بأن تأخذ على عاتقها تغيير تلك الأوضاع .

هناك إذن طراز أسلوبي جامد كي يأخذ به **سول بيللو** عند الناقد **روبرت داتون** ولا يحيد عنه . فالنوع الإنساني حينما يتمثل في عينات نموذجية من الشخصيات قادر على تغيير أوضاعه مهما تكن تلك الشخصيات غير واعية بمقدراتها أو بمسئولياتها . وقد انتقل من « الرجل المعلق » والضحية إلى روايات تالية ، فانتقل بذلك من شخصيات رئيسية عاجزة عن أن ترى نفسها . صانعة قرارات معتقدة أنها في قبضة قوى مجهولة حتمية التأثير ، إلى شخصيات رئيسية تلم بالوضع البشرى إلماماً أكبر ، وتؤمن بمقدرتها على اتخاذ القرارات . وبدأ موضوع الروايات الرئيسى يشير إلى أن الخلاص ماثل في الانتقال من عدم الدراية بالوضع البشري إلى إلمام أكبر به ، وهو موضوع يطوي تحت جناحيه مسائل جرية الاختيار والمسئولية ، ورفض الإنسان أن يتحدد ببيئته ، بل بوجوده الإنساني ، لا بجوهره الاجتماعى بل بأهميته الذاتية كوجود .

ولكننا لم نر فيما سبق أن شخصيات الروايات تسلك كرموز ، فلها فرديتها الشخصية والكثير منها بعيد كل البعد عن أن يكون لها خصائص مسطحة أو مصبوبة في نموذج جامد متكرر . كما رأينا من قبل كيف يستخدم **سول بيللو** المجاز والبلاغيات المأثورة ، وابتعاده عن التوازى السطحي بين رواياته والإيماءات الأسطورية .

ونستطرد مع الناقد **روبرت داتون** في عرضه لرواية هيرزوج .

ويبدو ابتداء من الفصل الأول أننا أمام ثلاثة مستويات للمعنى ، في المستوى الأول يلعب البطل دور البريء في المشكلة العتيقة ، مشكلة الوهم وهو يتبدد في مواجهة الواقع ، مشكلة السذاجة أمام التجربة .

وفي المستوى الثاني نرى المثقف وقد أحاطت به الشكوك فيما يتعلق بجدواه الاجتماعية ونرى هيرزوج في المستوى الثالث باعتباره « رمزا » للوضع البشرى العام وتتشابك مايسميه الناقد الأمريكى هنا بالمستويات ولكل منها أهميته في الشكل العام للرواية عموماً كما تتفاوت في مدى إشباعها للدلالة العامة .

إن هيرزوج يعيش في شقة صغيرة في مدينة نيويورك ويعمل بالتدريس وهو في حالة بالغة السوء من الفوضى الانفعالية والعقلية . وهو يضيّع الكثير من وقته في تفكير عشوائى غير مترابط ، يتجسد في كتابة وهمية لخطابات متخيلة .

وقد تزوج بطلنا مرتين ، وطلق مرتين وتفضلت زوجته الثانية **مادلين** الزانية بطرده من منزله أيضاً ، وكانت قد اختارت أفضل أصدقائه **جيرسباس** من قبل للخيانة ، وهو محروم من ابنته الصغرى التي تعيش مع أمها وعشيقها .

وهيرزوج موضع لاستغلال طبيبه النفساني وطبيبه الخاص ومحاميه ويثير دائماً إشفاق عائلته وأصدقائه وهو بالإضافة إلى ذلك عاجز عن متابعة مهنته الأكاديمية ، وقد وصل وضعه المالى إلى درجة اليأس .

لذلك من المفهوم أن نرى **هيرزوج** في ذلك الربيع المتأخر قد غمره احتياج إلى الشرح والتفسير والافضاء لكى يضع المسائل جميع المسائل في وضعها الصحيح ونسبها الصحيحة .. غمره احتياج للتوضيح والتصحيح والتصويب .

لقد فقد **هيرزوج** البريء البسيط ذاته وسط غابة كثيفة ، ونشب صراع بين **هيرزوج** والعالم وبشاعته الدميمة ، وأصبح حبيس جدران من الوقائع الوحشية .. زوجته الثانية وأمها تخدعانه .. ثمة علاقة غرامية بين صديقه وزوجته .. حجرة المحكمة يغادرها بوصفه متفرجاً عرضياً في حالة من الغثيان لنفاذ بصره إلى لا إنسانية الإنسان وخشونه الروتين القانوني .

وتصبح كل شخصية تدخل نطاق السرد مصدراً لإضاءة مؤلمة جدا **لهيرزوج** وهو في وضع المدرس يتلقى دروساً .. فإحدى تلميذاته التي كان يستأجرها للجلوس مع طفلته تلعب معه دور المعلم ، وتنبئه بخيانة زوجته ، وتواصل في خطابها شرح سيكولوجية علاقته **بمادلين** ، ولا تنسى إضافة بعض السطور تتعلق بسيكولوجية الطفل لصالح ابنته الصغيرة أيضاً .

وبدأ **هيرزوج** يعتبر الحياة معلمته الشخصية وأطلق في مرارة اسم « معلمي الواقع » على مدرسيه الكثيرين .

ومن الواضح أن **هيرزوج** الرومانسي لا يستطيع مسايرة عالم مبنى على مبادىء غريبة تختلف كل الاختلاف عن رؤيته التى يشعر بها في قلبه وعن آرائه .

فهذا رجل قد تدرب على فن الدوران وسط حقائق عشوائية لكي يقع فوق المسائل الجوهرية ، يجد الوقائع والحقائق تجلب العمى والأمور الجوهرية تضيع في الظلام . ولكنه

لا يستطيع أن يتخلى عن رؤيته الخاصة إلى الحياة .

وهو في واحد من خطاباته الخيالية يرفض أن تكون لتجاربه الجديدة متضمنات ذات رؤية كاشفة للمستقبل ، فهو ضد النزعة التاريخية المحدثة التى ترى في هذه المدنية المعاصرة هزيمة لأفضل آمال الفكر الغربى . وعلى الرغم مما تعرض له من إذلال فهو لا يستطيع أن يتخذ موقفاً هازئاً من قيم العالم الذى يحيط به ، ويصر على أن هناك مصيراً أفضل للإنسان .

ويؤكد الناقد أن أى حسم لمشكلة البراءة في مواجهة النزعة العملية الزاحفة على بطنها عند هذا المستوى كان لابد أن ينتهى برؤية جزئية أو بما هو أسوأ برؤية مشوهة ، لأن تلك المسألة تتجاوز العاصفة التى تزأر داخل **هيرزوج** ، والتي تدور الرواية كلها عليها . فلم يؤد الصراع بين براءة البطل ووضاعة الحياة المحيطة به إلى تطور ملحوظ في أى جانب ، فالمواجهة تحدث في معظمها داخل نفس البطل فحسب .

الذات الفردية تتشكك في ذاتها :

يمر البطل في الرواية بشكل من أشكال التحليل النفسى ، وتبدأ الرواية وتنتهي والبطل ممدد على أريكة التحليل النفسي . نحن أمام الأريكة والتمدد عليها والرؤية .

إن ذهن **هيرزوج** هو في اعتبار الناقد مشهد الفعل الروائى ومعظمه يقع في محاولة استرجاع الماضي والعودة إلى الوراء ، **فهيرزوج** مصاب باختلال عقلي وهو يحاول أن يخلق بعض النظام من فوضى حياته الشخصية .

لذلك فإن الكثير من الأحداث والمناظر والشخصيات هى تجريدات أو رموز لقوى تؤثر في ذهن البطل . ونتابع آراء الناقد **روبرت داتون** بكل ما فيها من إسراف باعتباره واحداً من متصيدى الرموز في براعة . فهو يبدأ بأن زوجة البطل الأولى **ديزى** ، بكل حبها للنظام ، وانتظام حياتها أو ما تحاول أن تفرضه عليها من انتظام هي انعكاس رمزي للحياة الأكاديمية ، ثم تتوالى الرموز فالرواية تدور في ذهن بطلها فحسب كما يزعم الناقد وعلى القارىء تفسير ما يدور في ذلك الذهن على الرغم من الصعوبة الكامنة في اصطياد رموز داخل ذهن في حالة من حالات التمرد والعصيان .

فالرواية تصور كاتباً مثقفاً من ذوي النزعة الإنسانية ، لا يستطيع أن يوفق ما بين

وجوده الخاص والعالم الذي يعيش فيه ، وبطلها يعاني من إحساس بعدم الانتماء ، يتضخم حتى يصل إلى شك في قيمته الذاتية أو جدوى كل مايقوم به بالنسبة إلى الحياة التي تدور حوله . وهذا الإحساس بانعدام الجدوى مشوه للذات وللحياة التي يضع المثقف نفسه داخلها ، فهو يرى نفسه يحيا في الجامعة حياة التسكع وحينما انتهى من كتابه عن الرومانسية والمسيحية أحس داخله بصمت ثقيل يمثل انتقاصة من قدر نفسه وخلو جهده من المعنى ، إنه ينفر من مناظر عملية البناء والخرسانة المسلحة والأسمنت والفولاذ وفي حاجة دائمة إلى شاطيء بحر فسيح ليتمكن من التنفس .

هو منعزل عن هذا العالم المائج بالنشاط الذي تدور فيه الأشياء ، تلك الأشياء الملموسة التي لها قيمة ويقرها المجتمع بأكمله ويقدم لها احترامه .

أما عالم **هيرزوج** فيختلف عن ذلك كله .. إن قيمته هو الشخصية كما يشعر بها يحيط بها شك عميق مثل أشياء عالمه ، فكتابه الذي امتدحه المؤرخون الشبان بسبب الطريقة التي ينظر بها إلى الماضي ، والتي تبرز الحاجة الملحة إلى دلالة معاصرة ، يكشف عن مقصد رمزي في السرد ، فعبارة الحاجة الملحة إلى دلالة معاصرة تصف بطريقة واضحة ملائمة شعور **هيرزوج** بافتقاد الأمان ، فتشير إلى الإطار الخاص بسياق الرواية كلها :

فأينما وجه **هيرزوج** بصره سواء إلى الماضي أو الحاضر يشعر باغتراب وانعدام للجدوى ، كأن حياته « نشاط » من جهد ضائع يبذل دائماً في غير موضعه .

إن **هيرزوج** مثقف يفتقد الثقة في قيمة ذاته الفردية فهو بطبيعته سلبي عاجز عن أن يعبر عن أهميته الخاصة لنفسه في لغة ذات معنى ، بل هو أيضاً عاجز عن أن يحدد قيمته في مجتمع لايقدم إليه مايظنه هو استحقاقه من الاحترام ؛ فكل عمله وكل مثله العليا تبدو متعارضة مع مناشط ووقائع العالم المحيط به .

لذلك أصبحت مشكلته المضنية هي عجزه عن تحديد ذاته ، وشكوكه الجارحة في قيمته الذاتية ، ووصل بذلك إلى مأزق مغلق لايجد فيه متنفساً ولايجد منه مخرجاً .

ولم يعد أمامه إلا أن يتخذ من ذاته موقفاً حافلاً بالمفارقة والتهكم ، فهو يتخيل نفسه مريضاً مخدراً ممدداً على منضدة عمليات .

« ... وهذا أدى به إلى أن يضع ذاته موضع المناقشة .. فأية شخصية له ؟ .. حسناً ، وفقاً للقاموس الجديد هي شخصية نرجسية مازوكية تنتمي إلى زمن غير الحاضر ، وصورته الاكلينيكية توضح إصابته بالاكتئاب .

... وحينما استرجع فحصه لنفسه أقر لنفسه بأنه كان زوجاً رديئاً مرتين ، وبالنسبة إلى ابنه وابنته كان أباً محباً ولكنه أب رديء ، وبالنسبة إلى والديه كان ابناً ناكراً للجميل وإلى اخوته وأخته كان عطوفاً ولكنه ناء بعيد ، وكان أنانياً مع أصدقائه كسولاً في الحب . وبمقاييس التألق كان معتماً كما كان بمقاييس الاقتدار والنفوذ .. سلبياً .. أما مع نفسه فقد كان مراوغاً .

ويواصل هذا المثقف المتفرج اللامنتمى الذي يعيش نفسياً على أرض غير محددة الهوية الشراب ولعنة النور . فهو فى أنانيته وحبه لنفسه يعتقد نصف اعتقاد أن حالته بطبيعتها ميئوس منها .

ويواصل السرد تنمية الفكرة الرئيسية عن المثقف اللامنتمي ذي النزعة الإنسانية البعيد كل البعد عن التكيف الاجتماعي ، بتعريضه لسلسلة من التجارب التي تتجمع وتوضح لذهنه ضروب النزاعات المربكة التي يحياها .

ويعتقد الناقد أن هذه التجارب هي مواجهات مع أدوار تمثل وليس مع شخصيات لها فرديتها ، فالشخصيات عنده رموز لقوى تتخذ شكل هذه النزاعات ، وهذه القوى هي التي دفعت به إلى وضعه الحافل باللبس والارتباك .

ويواصل الناقد مبالغته التبسيطية ليرى أن تلك المواجهات التى تحدث طيلة الرواية لها وظيفة درجات سلم ، وكل منها فى موضعه الصحيح لتصل بنا إلى مستوى أعلى من المعنى .

تناقضات :

ويمثل **هيرزوج** بوصفه شخصية ذات دلالة إنسانية شاملة صراعاً بدأ ببداية الإنسانية ، فالإنسان رغم تطور المعرفة ومعرفته بذاته ، لم تترك القوى المحيطة بالوضع البشري للذات الفردية من قيمة أكثر من قيمة بضعة مليمات من المواد الكيميائية التي تتركب منها .

وتلك الفكرة الرئيسية النهائية ، فكرة تدهور قيمة الذات الفردية ناشئة فى تفسير الناقد — عن عجز الإنسان فى أن يصل إلى مصالحة مع طبيعته هو الخاصه .

وهيرزوج باعتباره فى نظر الناقد **روبرت داتون** ممثلا لكل فرد إنسانى يعجز عن أن يقيم مصالحة بين عناصره الأولية ، بل هو ممزق بينها ، وهى عناصر ثابتة دائمة إلى هذا الحد أو ذاك ويمكن التحكم فيها إلى هذا الحد أو ذاك وقد تكون مجنونة طائشة إلى هذا الحد أو ذاك .

وهذا النزاع بين العناصر الأولية موضوع قديم يعود إلى مجادلات العصور الوسطى حول الجسم والروح بل إلى الصراعات الدرامية عند الاغريق .

وفي هذا المستوى المجازى الشامل يضع السرد — كما يزعم الناقد — بطله عبر مراحل ثلاث تبدأ بتفسير ما في وضع **هيرزوج** من اختلال ثم يجلو السرد مظاهر هذا الوضع ويبرزه ويجسده وفي النهاية يقدم اقتراحاً بمخرج من هذا الوضع .

ولكى نفهم ما يعنيه السرد بمصادر الصراع ومنابعه داخل **هيرزوج** يذكرنا الناقد بأن الرواية مغامرة فى التحليل النفسي ، وتفسير للدوافع والبواعث عبر نبش ماضي **هيرزوج** وإخضاعه للبحث . فحينما يعيد البطل بناء ماضيه وتجاربه فإن على القاريء أن يعيد التفسير ويجعل لتلك التجارب معنى .

ونبدأ بالإنجازات الأكاديمية **لهيرزوج** كما يحكيها .

« بدأ بداية متألقة في رسالة الدكتوراه : « وضع الطبيعة في الفلسفة السياسية الإنجليزية والفرنسية في القرنين السابع عشر والثامن عشر » وله أيضاً عدد من المقالات وكتاب الرومانسية والمسيحية وقد أخذ منحة من إحدى الهيئات ليواصل دراساته في الرومانسية ، ونتاج البحث موجود في حقيبة مغلقة قديمة .. ثمانمائة صفحة من المناقشات التى تسير على غير هدى لم تجد أبدا بؤرة تجمعها أو تعطيها معنى .. وكان من المؤلم أن يفكر في ذلك .

« ولم يهجر **هيرزوج** الحياة الأكاديمية لأن عمله فيها كان رديئاً فهو على العكس كان حسن السمعة ، وكانت رسالته ذات تأثير وترجمت إلى الفرنسية والألمانية ، وأصبح كتابه القديم الذي لم يلق اهتماماً في البداية موضع التوصية للقراءة في عدد من القوائم

كما حاز قبولاً عند الجيل الجديد من المؤرخين كنموذج للطراز الجديد من التأريخ (التاريخ الذى يهمنا نحن الآن وينظر إلى الماضى مع شعور ملح بالاحتياج إلى الدلالة المعاصر .. وطالما كان **هيرزوج** لايزال مع زوجته الأولى عاش الحياة العادية لمساعده أستاذ على وجه الكمال .. محترماً راسخ القدمين .

وقد أثبت عمله الأول بالبحث الموضوعى ماذا كانت المسيحية بالنسبة إلى الرومانسية . وفى عمله الثانى كان قد أصبح أكثر اعتداداً بالنفس ، وأكبر طموحاً يؤكد ما يقول في خشونة فقد أصبح هناك الكثير من الخشونة في شخصيته ، فلديه إرادة قوية وموهبة في خوض الجدال . ولكنه لم يكن قادراً على خداع نفسه فيما يتعلق بكتابه فقد بدأ يتشكك فيه بشكل عميق . واعترض طموحه عائق قاطع حاد فقد بدأ « **هيجل** » يقدم له الكثير من المتاعب . وكان منذ عشر سنوات يعتقد أنه يفهم رأى **هيجل** عن المجتمع المدنى .. ولكن هناك خطأ ما قد حدث ، فإذا هو محزون نافد الصبر غضوب وسارت علاقته بزوجته في نفس المسار ولم تعد زوجته تشعر بأنها راضية .

والسرد في هذه الفقرات التمثيلية بوضح ماضى **هيرزوج** عموماً وجانبه الأكاديمي على وجه الخصوص ليعكس أسباب تمرده أو عصيانه ونتائجهما ، ليصل إلى وضعه الحالي ويعبر السرد عن الطابع الشامل لذلك الصراع عبر التناقض — كما يذهب الناقد — بين عنوان الرسالة الجامعية وعنوان الكتاب ، فهذان العملان يعبران عن ذهن **هيرزوج** : فالرسالة الجامعية تعبر عن حياة عقلية وذهنية والكتاب في تضاد واضح يعبر عن اندفاعات القلب والوجدان .

وهذان الاتجاهان المتضادان يوضحان ما يتأجج داخل **هيرزوج** من صراع وهو صراع لا ينتهى أبداً عند كل البشر .. فـ « **هيرزوج** » هنا عينة نموذجية من البشر ، نموذج شامل قد وقع في مخالب الصراع بين العقل والعاطفة . فإذا نحينا جانباً أغلفة كتاباته وعناوينها وجدنا هذا الصراع ماثلاً في حياته نفسها .

ففي مشاعره تجاه عشيقته **رامونا** يعي كل الوعي الظواهر البيولوجية المتضمنة في لقائه الجنسي بها :

فحينما تدخل إلى غرفة المعيشة من غرفة نومها تلقى منه تحية من السلبية المولعة بها

المشتاقة إليها ، إنها تعرف ماذا تفعل .. الرائحة الدافئة .. والذراعان الأملسان ، الصدر الفخم العامر والأسنان البيضاء الرائعة والساقان المقوستان قليلاً المنفرجتان قليلاً .. وكل ذلك قد نجح في أن يأتي بنتيجة ، ولكن **هيرزوج** يحتقر نفسه لأنه جزء من هذه البيولوجيا ، ولأنه منغمس في نشاط يعرف أنه لايحمل له أية إجابة بل يهبط به .

ووجد نفسه مضطراً إلى أن يتكلم مع عشيقته حول هذا الموضوع في خطاب وهمي : « أنت تقدمين امتاعاً طيباً لي .. هذا حق فلدى روح لم تروض داخلي رغم أنني أبدو وديعاً ليناً .. وأنت تعتقدين أن الإمتاع الجنسي هو كل ماتريده تلك الروح .. ولأننا نعطيه هذا الإمتاع الجنسي فلماذا لايكون كل شيء على أفضل وجه وفي أحسن حال ؟.. ورغم معرفة **هيرزوج** فلا مهرب من جاذبية **رامونا** ، فمثلما كان يحدث دائماً في معظم الأحوال مسمع استجابة الذكر ، استجابة الفحل العميقة الكونية البلهاء سمع صيحات الاشتهاء في الأعماق .

وهنا يصل الناقد إلى درجة من السطحية تجعله يرى السرد يرسم **هيرزوج** عميق الحيرة تتضارب داخله نوازعه ، فلا يرى من هذه النوازع أبعد من صورة تبسيطية لمكونات نهائية للنفس البشرية محدودة العدد ، لكل منها اسم ونطاق معين ، تحاول النفس السوية أن تصل بها إلى حالة من التوازن .

ويرى الناقد من خلال الجنس أن السرد يشير — وراء اختلال النوازع تضاربها — إلى قوى تدفع **هيرزوج** إلى مناشط لاتحمل في نهاية المطاف أى إشباع على الإطلاق بدوامها .

وهنا يبدو النزاع أو الجدال الواضح بين الجسد والروح ، بين العقل والانفعالات وهو صراع يذكرنا بمأزق الشاعر **بروفروك** عند **اليوت** ، فهو أيضاً يجمع بين الانجذاب والتنافر تأسر لبه ألأذرعة الملساء وتملؤه بالنفور في نفس الوقت ، وحينما كان **هيرزوج** في وحدته يضحك ساخراً من انبعاث النزعة « الدبونيزيسية » الحسية فإنما كان يضع نفسه موضع السخرية .

وفي أمثلة أخرى من هذه التناقضات ينظر **هيرزوج** بازدراء إلى العالم السفلي عالم محترفي الجريمة وقياصرته ، ولكنه يعجب بما لهم من سلطان ، وهو يعترف أنه شعر بالاغتباط والامتنان لأنه كان في صحبة أحد الأفراد الذين على حافة هذا العالم السفلي .

« هو ينفر بوصفه مثقفاً إنساني النزعة من العنف ، ولكنه يشعر بجاذبيته القوية إلى حد التفكير في اغتيال زوجته وعشيقها .. **فهيرزوج** رجل العقل والقلب يعجب رغم تكوينه الفكري بالقوة الجسدية وبالقدرات العنيفة غير المروضة ، ولكنه لايرى دائماً مصدر الفوضى والخلل في حياته بذلك الوضوح فهناك دائماً تلك الحالات التي يشعر بها ويحاصر مافي ملابساتها من مفارقة وعيه ، وتكاد تلمس هذا الوعى ولكنها لاتصل إلى بؤرة اهتمامه : فحينما كان يفكر في وضع العالم المليء بالفوضى كان يصر في خطاب متخيل بشكل مستيئس في إصراره على أن العقل موجود وأنه يحكم العالم . ولكن حينما يقف به التاكسي عند نقطة معينة في حي يقوم فيه بعض العمال بأعمال الهدم ويسمع أصوات الهدم وتكسر الخشب والزجاج ويرى تطاير الشظايا ، تؤدي صورة الهدم هذه إلى إثارة شعور **هيرزوج** الداخلي وتشككه في رأيه عن العقل .

كما يشعر بازدراء ساخر للمؤسسة البعيدة الباردة التي تقدم إليه الدعم المالي لدراسته عن الرومانسية ، ويحس كما لو أن آلة تربت على رأسه مشجعة ، وكل ذلك يجعل الإنسان يشك دون وعي في قيمته .

ومن السهل أن نفهم أن تعثرات **هيرزوج** التي استغرقت زمناً طويلاً في كتاباته ، سببها عجزه عن أن يجد « بؤرة » لها ، وإخفاقه في أن يجعل الأفكار الاجتماعية للرومانسيين متكاملة ، فذلك يناظر إخفاقه الشخصي الذي يكمن في عجزه أن يجعل نفسه متكاملاً ، أو أن يلم شتات نفسه في تكامل ذي اتساق اجتماعي .

ومن المفهوم أيضاً بنفس السهولة أن **هيرزوج** لم يعد يفهم فلسفة **هيجل** ، سيد أصحاب النظم الفلسفية القائمة على التركيب المتسق ، وإدماج التناقضات في كل متماسك .. لقد كان **هيرزوج** يفهم **هيجل** منذ عشر سنوات في الجامعة حينما كان البحث الموضوعي عنده ممكناً ، ولكنه بعد أن أنجز رسالته وكتابه تصادم الجيشان المتضادان ، العقل والقلب واشتبكا متصارعين في صمت ثقيل . وأصبح كل مايعرفه الآن عن جدل **هيجل** يشبه علاقة « هك فن » بالصلاة فلم يعد الجدل الهيجلي ناجحاً في تحقيق مطالبه العملية .

ولكن ما تصرخ ذاته الفردية طالبة تحقيقه على وجه التحديد الدقيق هو قيام علاقة

إيجابية بين العقل والقلب ، بين الفكر والفعل تجمعهما معاً في تركيب أعلى ، وحينما يقول في سخرية إن ما يحتاجه ذلك البلد هو « تركيب » جيد يجمع التناقضات ويساوي خمسة مليمات نجد في ذلك إسقاطاً لحالته الخاصة ، ولمطلبه الشخصي الملح في تكامل الذات .

ويعرض السرد صورة إنسان تفتقد ذاته تحديداً وتعيناً ، فالبطل يكتشف عن نفسه حقائق متناقضة ويلقى به السرد إلى أعماق الشك في الذات عبر اكتشاف هذه المتناقضات وهذا النموذج للبشرية كلها — في زعم الناقد — لديه مشاعر حب وجنس وسيطرة تواجه عقله وذكاءه ، ولديه « مثل عليا » تعرضت لتعديلات حادة وليس ذلك فحسب فقد تعرضت تلك المثل العليا لإنكار سافر أو تنكر سافر لها .. وهذا النموذج الشامل يعجز عن تحمل هذه الدرجة من عدم الاتساق ويصر على أن هناك منفذاً إلى وجود يقيم مصالحة بين هذه العناصر المتحاربة ويجعلها تحيا مجتمعة في وئام ، تعمل سوياً في اتساق وتناسق ، ولايزال مثل هذا الوجود نوعاً من الرؤيا التي تستشرف مستقبلاً بعيداً عن مدينة فاضلة لامكان لها على الأرض حتى الآن .. وهذا الحنين الذي يختنق بالاحباط إلى وجود تلك الذات الفردية المتكاملة في مدينتها الفاضلة الخيالية يدفع **هيرزوج** إلى التمرد ، فهو حينما يعاود استرجاع تجاربه الماضية نجده يبحث داخل نفسه لاخارجها ، في أعماق الذات الفردية لا في المحيط الاجتماعي ، عن معنى لإخفاقه في تحقيق تلك المصالحات بعد تمرده .

ايماءات رمزية :

في الفصل الأول من الرواية يذهب **هيرزوج** إلى طبيبه لكي يفحصه جسدياً ، ويقول الطبيب لقد سمعت عن طلاقك .. من الذي أخبرني ؟ أنا آسف جداً لوقوع هذا الطلاق ، ويجيب **هيرزوج** كمن يطلق قولاً مأثوراً : إن من يبحث عن السعادة يجب عليه أن يتأهب لأسوأ النتائج ، وتبدأ مأساة **هيرزوج** التعس في اتخاذ شكلها .

لقد ترك **هيرزوج** وجوده المشروع المنتظم واضح الهدف لكي يبحث عن « تركيب » يجلب له السعادة ، وحينما بدأ يفعل ذلك واجهته أحداث دفعت به إلى التمدد على أريكة « المرض » النفسي في شقته في نيويورك وكان هذا البحث عن السعادة

شبيهاً بمطاردة الأفق .. وقد طارد **هيرزوج** الأفق .. هناك في رصيده أربع علاقات نسائية وهى أعمال رومانسية كثيرة العدد واحدة بعد الأخرى ، ويكتب ساخراً : هل هذه العلاقات هى تحقيقه العملي لأهدافه ؟ ويكتب عن نفسه : ياله من قلب غريب .. لا أستطيع أنا نفسي أن أقدم تفسيراً له .. إنه يفوز وهو يبكي ، ويبكي وهو يفوز .. من الواضح أنه لايستطيع أن يؤمن بالنصر ، يتجه السرد إلى أن يجعل حياة **هيرزوج** بعد أن ترك الجامعة تعكس منعطفات والتواءات إنسان ينشد لنفسه ذاتاً أعلى ، ويبحث عن تركيب أعلى ، وتمثل كل مواجهة له مع الشخصيات الأخرى جزءاً من هذا المسعى .

ولكن الناقد **ر . داتون** لايقف هنا عند هذا الحد ، فهو يذكرنا بأن مايدور حوله السرد هو ذهن **هيرزوج** ونفسه ، وأن كلاً من تلك الشخصيات يمكن أن نفكر فيها بوصفها امتداداً لأحد جوانب ذلك الذهن أو تلك النفس ، ويبالغ الناقد في تجريده تلك الشخصيات التي تمس وتراً حساساً في نفس **هيرزوج** من وجودها الشخصي المستقل وتتبخر على يديه إلى رموز مجردة .

فزوجته الأولى مثلاً ليست عند الناقد إلا انعكاساً لحياته الجامعية ، وهي جزء من الوضع البشري الذي يرتكز في البطل الروائي ، ويزعم أن السرد يجعل من علاقة **هيرزوج** بزوجته الأولى ومن جهوده العقلية جزءين متنامين في كل واحد ومن حالة ذهنية واحدة ، فالسرد يصف موقف الزوجة الأولى « المنهجي » وما فيه من طفولة إزاء الأشياء جميعها وخاصة الأشياء التافهة ، وتلك السمات المميزة للزوجة الأولى هى بعينها السمات التي يهرب منها **هيرزوج** : التدقيق والتصنيف وعمل ملفات متضخمة ممتلئة ببطاقات لصغائر الأمور ، والدقة المحكمة في تواريخ الأشياء الصغيرة .

إن صفاتها هى الثبات والاستقرار والانسجام والنظام ووضع كل شىء في موضعه والتحكم في أى خروج على النظام كرد فعل لعدم انتظامه وفوضاه .

ولكن هل يقتل ذلك الوصف الحافل بالكوميديا لفهم الزوجة الأولى للروح الأكاديمية وجودها الشخصي ؟ إن السرد يجعل من روتينيتها وآليتها سمات شخصية حية ولايقف عند أن يجعلها أحد جوانب شخصية البطل الأكاديمية .

وليست الفكرة المهيمنة على السرد هنا أن الإنسان لايستطيع أن يتحمل إلا قدراً

معيناً من العقل والنظام ، فليس هناك نوع واحد من العقل أو من النظام ، وليس ثمة تناقض لايقبل الحل — كما يزعم الناقد — بين العقل والنظام وبين أن يتوق الإنسان إلى القيام « بأبحاث » ذاتية الطابع ، أو أن يتمدد في انطلاق ، ويهب من عالم بارد ؛ لأن لدى الإنسان قلباً بالإضافة إلى عقله .

فزوجة البطل الأولى « **ديزي** » تقدم مسخاً مضحكاً للوجه العقلي الأكاديمي وليست رمزاً للعقل .

وبعد هروب **هيرزوج** من إحدى صور العقل البارد العقيم نجده يبدأ نسقاً ذا معنى في تطوره ، فقد اتجه نحو فتاة يابانية اسمها« **سونو** » ، وقد كان يقابلها حتى قبل طلاقه .. وهى نقيض **ديزي** على وجه التحديد : دافئة محبة معجبة مطواعة ، وتقول بالفرنسية « أنت فيلسوف .. آه يافيلسوفي .. يا استاذي في الحب .. أنت شديد الأهمية .. أنا أعرف ذلك » وهى تتقبل كل حالاته الذهنية أو المزاجية .

ولكن ما أكثر ماكان يجلس مكتئباً حزيناً في مقعده .. حسناً .. اللعنة على ذلك الحزن والاكتئاب أما **سونو** فكانت تحب حتى ذلك الحزن فقد كانت تراه بعيني الحب وكانت تقول بفرنسيتها آه .. أنت سوداوي المزاج .. إن هذا جميل جداً .

إلا أن **سونو** كانت تهتم على وجه الخصوص باحتياجاته الحسية وكانت تحب أنواعاً من التدليك وتؤمن بها .. وما أكثر ما قامت بتدليك **هيرزوج** وما أكثر ماقام هو بتدليكها .. إن لها قلباً رقيقاً عطوفاً .

ولكن هل يمضي السرد كما يزعم الناقد ليرتكز حول نكوص البطل إلى السوداوية الرومانسية وما يصاحب الرومانسية من حسية ، (فالتدليك مخاطبة مباشرة للحواس) إن الناقد في تصيده للرموز كان قد جعل عشيقة **هيرزوج** « **رامونا** » ممثلة للجاذبية الجنسية فلم يعد رمز الإمتاع الحسي شاغراً وكان لابد له أن يضيف أوصافاً أخرى .

ولكن **هيرزوج** حينما يتذكر **سونو** يكتب .. لكى أقول الحقيقة .. لم أسعد قبل الآن إلى هذه الدرجة ، ولكنني أفتقد قوة الشخصية التي تمكنني من تحمل مثل تلك الفرحة .. ويفكر في أن ذلك ليس إحدى النكات إلا بصعوبة شديدة .. حينما يشعر الإنسان بصدره مثل قفص طارت منه كل الطيور السوداء فإنه يكون حراً شاعراً ،

بأنه أصبح خفيفاً ألقى أثقاله ، ولكنه يتوق إلى عودة الطيور الجارحة مرة أخرى ، فهو يريد استعادة صراعاته المعتادة وأعماله الفارغة التي لايجد لها اسماً ، وغضبه ومحنه ، وكل ما ابتلى به من خطايا وآثام .

وهنا تخفق **سونو** التي يريد لها الناقد أن تكون رمز طبيعة **هيرزوج** الحسية أو ممثلتها في إشباع **هيرزوج** الإنسان ، فالسعادة وهى التركيب الأعلى لايمكن أن توجه في الاستمتاع الحسي ، فالإنسان بطبيعته قلق ، ويجب أن يرتحل إلى أبعد من آكلي اللوتس في استرخائهم الهانىء .. إن « **سونو** » لاتحقق هدف الإنسان في **هيرزوج** فهى ليست شيئاً جاداً بما فيه الكفاية .

أما مع **مادلين** زوجته الثانية فهو يتجه اتجاهاً آخر للبحث عن السعادة ، لذلك ينبغي عليه أن يكون متأهباً للنتائج السيئة .

ويرى الناقد أن الغرض الرئيسي منها رغم وظيفتها المركبة أن تمثل ذلك الهدف الذي يتخذه المسعى الإنساني ويتبناه والذي يمكن أن نطلق عليه تلك التسمية الغامضة النجاح .

ومادلين في السرد الروائي توصف بالكلبة أو المومس كثيراً من جانب أناس مختلفين حتى نكاد نعتقد أنها الإلهة المومس ربة النجاح ، وقد تدعم شخصيتها تلك الفكرة : فجمالها الأخاذ العظيم موضع إعجاب الجميع وهى مغرورة تتطلب إعجاب كل الناس واهتمامهم وتصر على أن تكون سيدة كل المواقف .. وهى من جانب آخر مخادعة تزدري الذين وقعوا في قبضتها ، وتبحث دائماً عن مجندين جدد يتفقون ومقاييسها وتهدف دائماً في نشاط إلى أن تجذب الطموحين ؛ فلو كان **هيرزوج** إنساناً عادياً بسيطاً بلا طموح لرفضته ، وماكان من الممكن أن تتزوج رجلاً عادياً بسيطاً .

وكان ماتبحث عنه في أعلى الأماكن وأدناها على وجه التحديد هو هذا **الهيرزوج** المنتفخ بالطموح لكى تقتنصه وتجعله جاثياً على ركبتيه « ساقطاً على الأرض ثم تركل عقله خارج رأسه بمخالب كلبة متوحشة ، وقد تركت تلك « الكلبة الساقطة » آثارها في معظم المحيطين **بهيرزوج** : فالطبيب النفسي مفتتن بها مثل صديقه **جيرسباش** ، وحتى تلميذة **هيرزوج** تتكلم عنها متخذة جانبها وهى تنبيء **هيرزوج** بخيانتها .

ومادلين مثل النجاح تتحرك من هدف إلى آخر ومن اهتمام إلى آخر . ولكنها بعد كل ما يقال وبعد كل ما فعلته لم تتزوج في الكنيسة ولم تعمد طفلتها . وهي تسأل **هيرزوج** في غضب : ما الذي جعلك تعتقد أنني أنتوي أن أصنع معك قصة غرام تدوم ما دامت الحياة ؟ فهي لا تؤمن بشيء ولا تتحمل أي مسئولية وكان من المناسب لها أن تأخذ كل ما كان **هيرزوج** يستطيع أن يعطيه اسمه ونقوده وسمعته الطيبة أو شهرته وثقافته . وبعد أن لم يعد قادراً على أن يقدم أكثر مما قدمه وتحولت إلى **جير سباش** فهو رجل ذو شخصية عامة مرموقة . وهو فوق ذلك دابة عالية الصوت ، مسرفة التأنق والزخرف تتموج كألسنة اللهب متشبثة بأذيال الصاعدين . وهو قد بدأ في الإذاعة التعليمية ، ولكنه الآن يحتل كل الأماكن في اللجان والصحف ويلقي المحاضرات كما يلقي أشعاره .

ولكن **جير سباش** هذا يسير أيضاً في طريق من سبقوه كما يقول **هيرزوج** لزوجة العشيق عند اقتراب الرواية من نهايتها .. فهو سيفقد كل قيمته عن **مادلين** بمجرد أن تنسحب زوجة **جير سباش** ، فبعد « الانتصار » ستكون **مادلين** مضطرة إلى إلقائه بعيداً .

ويزعم الناقد أن السرد على مستوى الرمز يذهب إلى أن تعاقب **ديزي وسونو ومادلين** معناه أن الإنسان بعد أن يفقد أوهامه عن ذكائه ومشاعره ، ينعطف نحو مطاردة النجاح الاجتماعي الأرضي : الشهرة والمال والمكانة ليجد أن تحقيق كل ذلك ليس إلا شيئاً عقيماً : فليست السعادة كتركيب أعلى هنا . إن الدرس طويل مؤلم باهظ التكلفة درس ليس من السهل جدا أن يواصل الإنسان الحياة بعده .

ومن الصحيح أن السرد يومىء إلى ذلك دون حاجة إلى تلك الدعامة الرمزية ، ولم يكن في حاجة إلى ذلك التعاقب الرمزي المدعوم بادواره المتصاعده ليصل إلى تلك « الحقيقة » المبتذلة عن النجاح الأرضي فهو من الممكن أن يكون بداية السلم ونهايته في نفس الوقت .

أما « رامونا » الهدف الأخير الذي يتعقبه **هيرزوج** — كما يزعم الناقد — فليس لترتيب هاتيك النسوة في تجربة **هيرزوج** الشخصية دلالة واقعية في الحقيقة تصلح لأن تجعل منهن درجات في سلم رمزي — فتمثل ابتعاداً جديداً . وهو ابتعاد عن تجربة مدمرة

للذات مع مادلين .

وراموتا عند روبرت داتون هي الأرض الإلهة ، تدير محلاً لبيع الزهور وقد جعلت من نفسها كاهنة للجنس . وهو مستعدة لتضميد جراح هيرزوج والإعادة طمأنينته وثقته في ذكائه ورجولته وقيمته : « لماذا تتكلم بهذه الطريقة.. هذا هراء .. أنت تعلم أنك رجل جميل المنظر ، وأنت فخور بأن تكون كذلك . وفي الأرجنتين سيطلق عليك الناس لقب ماشو . أي ذكر »

وتحت تأثيرها اشترى هيرزوج ثياباً جديدة ، يذكره طرازها بالعشرينات ، وتشير تلك الثياب إلى انسحاب هيرزوج متراجعاً إلى السنين الخوالي . ليجد عند راموتا رعاية حسنة ؛ فلقد منحت ذلك المريض مأوي وملاذاً .. وخمراً وأزهاراً وموسيقى وحناناً . وأفسحت له مكاناً رحباً في روحها ، وفي الختام أعطته عناق جسدها .

وكانت مفاتنها الجسدية تجذبه وتحيره : « من الغريب أن تواصل راموتا الحياة بطريقة هذا النوع من النسوة ... إنها امرأة مثقفة تتهدج أنفاسها الساخنة بشعراء الرومان واليونان ، وبشعراء الحب العظام في كل الأزمان ، وبكبار علماء النفس . وأخيراً هناك جسدها بنشوته وما يثيره من وجد يشبه الوجد الصوفي .. لقد كانت في الغرفة المجاورة تتأهب في فرحة للعناق .. تتجرد وتتعطر .. وتريد أن تهب إمتاعاً » .

ويجرد الناقد راموتا من شخصيتها الفردية ليغدق عليها عطره الرمزي في سخاء ، فهي عنده ليست إلا جانباً مشوهاً من جوانب نفس هيرزوج . ومن الغريب أن يستشهد على ذلك لفقرات في الرواية تسبغ علي راموتا خصوصية واضحة ، رغم التشابه الملحوظ في موقف هاتين الشخصيتين اللتين كالت لهما الحياة الضربات . « فقد وصلت من العمر إلى السابعة والثلاثين أو الثامنة والثلاثين كما يحسب هيرزوج عمرها في خبث .. وهذا يعني أنها تبحث عن زوج . فهي تريد أن تعطي قلبها للمرة الأخيرة إلى رجل مناسب وتصبح زوجة هيرزوج وتكف عن أن تكون مطية سهلة ، وهو يكتب في خطابه المتخيل إليها « لا تتصوري أنني كففت عن الاهتمام بك فأنا ما زلت اهتم وأحس بك قريبة مني طوال الوقت ... وحينما رأيتك الأسبوع الماضي في تلك الحفلة عبر الحجرة وأنت ترتدين قبعتك ذات الأزهار ، وشعرك مزدحم وهو ينسدل إلى أسفل قريباً

من خديك المضيئين لمحت في ومضة عين كيف يكون الإحساس بحبك » ويبدي هيرزوج أعراضاً تشبه استسلام راموما المستيئس ، فهو يصرخ من الناحية العقلية .. تزوجيني ... كوني زوجتي .. وضعي نهاية لمتاعبي . وهو هنا يمسك بنفسه متلبسا ، ويذهله طيشه المندفع وضعفه ، ونموذجية تلك « النوبة » التي تركبه من نوبات العصاب .

ويكتشف هيرزوج عبر كل تلك التجارب النسائية (التي يزعم الناقد أن السرد يقصد بها أن تكون مرايا تعكس فحسب جوانب ثابتة جامدة من ذات البطل) إنه لن يكون هانئاً على وفاق مع نفسه عبر تلك الجهود سيئة التوجيه التي لا تستغل ألا جانباً واحداً من نفسه ، فهو بحق لن يسعد عبر اهمال جوانب نفسه الأخرى أو إنكارها .

ففي المستوى « السطحي » من السرد نجد هيرزوج يحاول أن يفعل المستحيل ، أن يجد السعادة وهو يخترق ما هو خارج ذاته من مصادر وأنه يجعل ذاته تكتمل بهذه العلاقات ، ولكن الناقد يرى أنه في المستوي « الأعمق » الشامل تصبح تلك الروابط من الانجذاب رموزاً موجودة داخل نفوس كل الرجال أو كل البشر ، فاكتمال الذات (وما يصحبه من هدوء بال) لن يأتي إلا من داخل النفس إذا كان من الممكن أن يأتي على الإطلاق .

تحديد الذات :

وقد واجه هيرزوج بحدة مسألة تحديد الذات حينما اندفع نحو شيكاغو ليحمي ابنته كما قال لنفسه من زوجته وعشيقها اللذين يعيشان سوياً . وشق طريقه متسللاً إلى المنزل من خلال نافذة الحمام . فحياه منظر تغلغل داخله بعيداً لكي يطرد الكثير من ادعاءاته الذاتية ومن أفكاره الخاطئة عن علاقته بالآخرين . لقد رأي جير سباش يعطي ابنته حماماً برقة حانية ممتلئة بالحب ورأى ابنته الصغيرة مستمتعة بالتدليك .

ونظر هيرزوج إلي جير سباش وهو يفكر :

« إن كل سماته البغيضة موجودة .. ولكن انظر إليه مع البنت الصغيرة كيف يداعبها برشها بالماء وهى تقفز إلى أعلى ثم تهبط مبتهجة ضاحكة .. إن هيرزوج كان يستطيع

قتله الآن وهناك رصاصتان في خزانة مسدسه — ولكن الرصاصتين سيظلان في مكانهما .. فإطلاق النار ليس إلا فكرة .. إن الروح الإنسانية مثل البرمائيات (الحيوانات التي تعيش في وسطين مختلفين) وقد لمست جوانبها .. برمائيات فحسب ؟ إن الروح الإنسانية تعيش في أجواء وأوساط أكثر مما أتيح لي أوسيتاح لي أن أعرف ، لقد ظننت أن جون ابنتي أقرب إلّي منهما لأنها تشبهني .. ولكن كيف تكون قريبة مني إذا لم يكن لي مشاركة أو نصيب في حياتها .. إنهما — زوجتي وعشيقها — يمتلكان حياتها كلها . وأنا — فيما يبدو — أعتقد أن الطفلة إذا لم تكن لها حياة تشبه حياتي وإذا لم تتلق تعليماً يتفق ومعايير هيرزوج القلبية وبقية المسائل كلها فستخفق في أن تكون كائناً إنسانياً » . ولكن هيرزوج بمجرد رؤيته الشخص الحقيقي يعطي ابنته حماماً ، حولت واقعية المسألة ورقة ذلك هرج مع ابنته ، العنف إلى شيء مسرحي ، إلى شيء مضحك . ولبث في الممر بعض الوقت وهنأ نفسه على حظه في مقدورته على أن يلتقط أنفاسه من جديد ، وما أحلى الشعور بالتنفس ، إنه يستحق الرحلة .

ويتحقق هيرزوج من أنه كان يستخدم ابنته بنفس الطريقة التي كان يستعمل بها علاقاته النسائية كمصدر متخيل للسعادة ، وقد اعتقد أن الطفلة الصغيرة في حاجة إليه بل إنها جزء منه ، ومن الواضح أنه كان مخطئاً .

وهناك ما هو أكثر أهمية من ذلك فقد زال: كراهيته الكثيفة الحادة لجير سباش ومادلين لأنه — في زعم الناقد — لم يعد يكره في نفسه تلك العناصر التي يمثلها الأثنان . وقد تحرر هيرزوج من سجنه لنفسه ، ومن كراهيته في نفسه لتلك العناصر في طبيعته . ولكن منطق السرد الروائي يختلف مع الناقد في ذلك . فلماذا كان هيرزوج لايزال يريد حضانة طفلته ، ولماذا يذهب رأساً إلى بيت زوجة جير سباش ويحثها على أن تطلق زوجها لأن الكشف عن أي فضيحة لجير سباش قد يعيد ابنة هيرزوج إليه ؟

ولكن زوجة جير سباش رفضت أن تقوم بأي شيء ضد زوجها فيما يتعلق بصلته بمادلين وواجهت هيرزوج صارخة : لماذا تأتي إلّي ؟ إذا كنت تريد حضانة ابنتك فإما أن تقوم أنت بشيء وإما أن تنسى الموضوع .. والآن دعني وحدي يا موسى .

ويعترف هيرزوج بأن ذلك الموقف عادل تماماً : « الحق معك .. هذه زيارة لم تكن

ضرورية » .

ويعود هيرزوج إلى منزله ليواجه نفسه ويعثر على « التركيب » الملائم له .. لماذا يجب أن أكون تلك الشخصية التي تفزع دائماً ويدق قلبها عالياً .. لكن تلك الشخصية . هى أنا وأن أحداً لا يستطيع أن يعلم الكلاب المسنة أن شخصيتي هي هذه .. وستظل كذلك (وليس هيرزوج الفرد الإنساني رمزاً .. فالبشر في منطق السرد الروائي ليسوا رموزاً) .. ولماذا أحاربها .. إن توازنها (ويبدو أن بطل الرواية يختزل المستوى الأعلى المنشود إلى حالة من التوازن الجديد بين عناصر قديمة) ناشيء عن عدم استقرارها .. لا حياة منتظمة ولا شجاعة مثل الآخرين .. إن ذلك خشن قاس .. ولكن هذه هي حقيقة المسألة .. يجب أن أعزف على الآلة التي حصلت عليها .. يجب أن يتصالح الناس مع طبائعهم ..

ويدرك هيرزوج أنه في الماضي كان ضحية تلك الطبيعة بسبب عجزه عن تحديدها وقبولها كما هي . وأعتقد أنه بدأ يفهم نفسه كإنسان « داخلي قوى رهيبة بما فيها قوى الإعجاب والمديح ، قوى تشمل قوة الحب .. شديدة الإيذاء تكاد تجعلني أبله لأنني أفتقد المقدرة على توجيهها والتحكم فيها » . ويواجه هيرزوج الذي يضع اللوم كله على نفسه حقيقة أنه كائن بشري خاضع لقوى رهيبة ولكنه تحقق أيضاً أنه لن يكون تحت رحمة تلك القوى إلا إذا أخفق في فهمها .

لذلك فليس مما يثير الدهشة أن الرواية تبدأ بهيرزوج وقد عاد إلى شقته في لوديفيل ويصرح في السطر الأول إذا كنت مجنوناً فإن ذلك يناسبني تماماً ، وفي آخر الرواية يتكرر نفس السطر . فإن لتلك الملاحظة أهمية أكبر من عرضيتها الظاهرة ، لأن السرد فيما يبدو يتجه نحو أن تفسر تلك العبارة تفسيراً حرفياً بمعنى من المعاني ، فهو يؤكد أن ذهن هيرزوج قد أخفق في السيطرة على تلك القوى الرهيبة وتوجيهها . ويتجه السرد في المنظر الختامي الذي نجد فيه هيرزوج على صلة وثيقة بالطبيعة إلى الكشف عن أن هيرزوج قد خرج عن صوابه ، ولم يعد خاضعاً لقوى النفس الداخلية الرهيبة ، وقد وجد مكانه في النظام الطبيعي للأشياء .

إن هيرزوج يستشعر متعة في برودة الماء بعد أن عاد من بين الأشجار وقد اقتطف

بعض الأزهار للمائدة وكان قد فكر في أن يشعل شموعاً عند العشاء وأن يفتح بعض الزجاجات . وتساءل هل توجد فتاحة في الدرج ؟.. إن مسماراً يصلح إذا توقف الأمر على ذلك ، وماذا عن قطف الازهار ؟.. إنه يفكر الآن في الأشياء وهو جدير بأن يكون موضوعاً للحب من أجل ذلك ، ولكن كيف سيفسر ذلك ؟ وابتسم ابتسامة خفيفة .. إنه ليس في حاجة إلا أن يعرف ما يدور في دهنه هو ، والأزهار لا يمكن أن تنقلب ضده ، لذلك لم يلقها بعيداً ، وداس علي أوراق ومذاكرات ثم استرخى على الأريكة . وفي ذلك الوقت لم تكن لديه رسالة لأحد . لا شيء .. لا كلمة واحدة .

ولا يخلو من دلالة أن هذه هي المرة الأولى التي يغادر فيها **هيرزوج** موقعه كملاحظ لطبيعة كما كان طول صفحات الرواية ويتحول إلى مشارك فيها . وهناك أيضاً ملاحظته المضيئة القائلة بأن عليه أن يظل داخل الطبيعة مثل الأزهار إذا أراد لنفسه الازدهار . ويذكرنا ذلك بالترنيمة الرومانسية عن الطبيعة في رواية **سول بيللو** الأولى « الرجل المعلق » .

وتنتهي الرواية مع بداية العودة إلى الوراء واسترجاع الماضي مع **هيرزوج** ممدداً على الأريكة . ولكنها الآن أريكة العقل : أريكة من طراز ريكامبية ، تشبه الأريكة التي تمددت عليها مدام **ريكاميه** حينما كان المصور **دافيد** ذو النزعة الكلاسيكية العقلية يرسمها ، وربما أشار السرد بذلك إلى أن بطله يستعيد توازنه ويدخل بعد الجنون عالماً معقولاً .

وربما كانت الرواية ــ كما يذهب الناقد ــ يمكن تفسيرها بأكملها في ضوء القول الكلاسيكي اعرف نفسك ، وقد تعلم **موسى هيرزوج** بشخصيته ذات الصلابة ، أهمية أن يعرف نفسه . فابتداء من تلك اللحظة لن تكون هناك محاولات أخرى لتحديد ذاته وتعريفها من خلال التواصل مع العالم الخارجي ، ولن تكون هناك محاولات يملؤها الإصرار على فرض طابع عقلي على العالم أو على علاقته بذلك العالم فهو الآن قانع بأن يكون **موسى** .ي . **هيرزوج** . ويكتب خطابه الأخير « ولكن ماذا تريد يا **هيرزوج** ؟ ولكن هذا هو الموضوع على وجه التحديد .. ليس شيئاً وحيداً فريداً .. أنا قانع جداً بأن أكون ، بأن أكون ما قصد بي أن أكون » .

لقد وصل **هيرزوج** إلى حالة من المعقولية التي يشعر هو بأنها حلوة عذبة ولكن

منطق السرد لا يستمتع بهذه الحلاوة أو تلك العذوبة على الرغم من أن الناقد لا يفرق بين منطق السرد وموقف الشخصية الرئيسية .

توظيف الأسطورة :

يستخدم **بيللو** في الكثير من رواياته صوراً مستمدة من عالم المسرح لكي ينقل فكرة أن العالم مسرح وأن كل الرجال والنساء ليسوا إلا لاعبي أدوار . ويري الناقد أن السرد الروائي يصوغ شخصيته الرئيسية علي غرار من التقليد الدرامي **لفاوست** وسمح لنفسه بأن يفسر تجارب **هيرزوج** ومآزقه عبر أسطورة **فاوست** ، وبأن يري **هيرزوج** بعد ذلك ممثلاً للتطور العقلي للإنسان منذ عهد النهضة .

ويقدم السرد الروائي أنواعاً متباينة من الإشارات التي تجعلنا — في رأي الناقد — نعتبر الشخصية الرئيسية هي **فاوست** . فنري **هيرزوج** على سبيل المثال ، يكتب خطاباً إلى نفسه : العزيز **موسى . ي . هيرزوج** منذ متى بدأت تهتم مثل هذا الاهتمام بالمسائل الاجتماعية والعالم الخارجي ؟ لقد عشت حتى وقت قريب جداً حياة من الكسل المتلىء بالبراءة ولكن هبطت عليك فجأة روح فاوستيه من السخط والرغبة في تحقيق إصلاح شامل كلي وهي روح تؤنبك وتصب غضبها على رأسك .

وهيرزوج في الصفحات الأولى يصف دراسته بعد عمله الأول بأنها أصبحت أكثر خشونة .. لأن لديه إرادة قوية وموهبة في الجدال ، وحساً يتذوق فلسفة التاريخ كما يتذوق الخطر والتطرف والمآزق والمحن . ولديه بعد ذلك انجذاب قاتل نحو مدينة الدمار . إننا هنا نجد **فاوست** بطموحه ومجادلاته وفلسفته وذوقه ، ونجد بكل تأكيد انجذابه القاتل نحو مدينة الدمار كما يسميها **جون بنيان** .

ويشعر **هيرزوج** الأستاذ الجامعي بالضجر كما يقول مثلما كان يشعر **فاوست** ويقوم ببعض الأسفار مثلما قام بها **فاوست** خاضعاً لإرادة **مفيستو فيلبس** . ويذهب الناقد إلى أن جغرافية الأماكن التي طار إليها تذكرنا بمسرح نشاط **فاوست** في الجانب الشرقي من أوروبا : فقد ألقى **هيرزوج** محاضراته في كوبنهاجن ووارسو وكراكاو وبرلين وبلغراد واسطنبول وبيت المقدس . ويرى الناقد أن التوازي بين **هيرزوج وفاوست** تواز محكم إلى درجة أن **كراكاو** على الأخص التي كانت في **فاوست لجوته** هي المسرح المحدد لتعاليم

فاوست ولصفقته مع الشيطان ، هي عند **هيرزوج** موقع لحظة مفزعة ظهرت فيها أعراض مرضه ، مجرد عدوى صغيرة التقطها في بولنده .. وبالإضافة إلى ذلك فإن **هيرزوج** يشعر **بمفيستو فيلبس** داخل نفسه حينما يكتب « هناك شخص ما داخلي وأنا في قبضته وحينما أتحدث عنه أشعر به داخل نفسي أنه سيحطمني» .

ويفهم الناقد أن السرد الروائي ، كما هي الحال مع **فاوست** يعتبر الشيطان مخلوقاً من خيال **هيرزوج** ، فحينما يقول البطل إنني أبدو مثل ملك محطم من نوع أو آخر تبدو فكرة أن الروح الساخطة المسيطرة هي جزء من **هيرزوج** .

ولا يقف الناقد عند الإيماءات الأسطورية باعتبارها نغمة تتردد أصداؤها ، وتدخل أحياناً في صراع درامي مع المستوى الوصفي للأفعال الواقعية ، ومع الخطوط التي ترسم ملامح الشخصيات والخيوط التي تصل بين الوقائع والأحداث بل يقيم مطابقة بين الأسطورة والواقع .

فالشخصيات الأخرى في الرواية يعتبرها الناقد رموزاً لقوى داخل **هيرزوج** الذي يقول « إنني أتعقب خطي الواقع باللغة ربما كنت أحاول أن أحول كل الأشياء إلى لغة . لقد ملأتُ الدنيا خطابات لأمنع زوجتي وعشيقها من الفرار فأنا أريدهما في شكل إنساني لذلك استحضر كالسحرة بيئة كاملة لأصطادهما في وسطها .. إنني أضع كل قلبي في تلك التصميمات الخيالية .. ولكنها ليست إلا تصميمات » .

ويصر الناقد على أن تلك الفقرة تدل بوضوح على أن السرد الروائي يريد القاريء أن يرى الرواية بوصفها عرضاً لوضع سيكولوجي ولكن الناقد لا يقف هنا فهو يصر على أن الوضع السيكولوجي ناتج استعاري ودرامي من قوى شيطانية توازي **مفيستو فيلبس** .

وهو يدلل على ذلك بأن **مادلين** في رأي **هيرزوج** ما كان يمكن أن تتزوج شخصاً غير طموح وهو يصفها بأن لها إرادة شيطان . لذلك يزعم الناقد أن **مادلين** في منطق السرد لا في تصورات البطل امتداد لروح **مفيستو فيلبس** داخل **هيرزوج** . وكذلك صديقه **جير سباش** الذي يجعل كل أنواع البشر تشعر بأن لديه ما يبحثون عنه على وجه التحديد **ورامونا** صديقته التي تحاول أن تقنع **هيرزوج** بأن الحياة معها ستكون

مثالية متقابل اقتراح الشيطان على **فاوست** أن يجعله يحيا حياه حسية رغدة .

ويذهب الناقد إلى أنه بالإضافة إلى جدارة أسطورة **فاوست** بوصف الوضع العقلي **لهيرزوج** يهدف السرد الروائي أيضاً أن تكون الأسطورة جزءاً من حسم ما في الرواية من مشكلة : فنحن نرى **هيرزوج** يشرح كتابه محاولاً أن يوضع حول أي شيء يدور ، فمن المفترض أن تنتهي دراسته إلى زاوية جديدة للرؤية تطل على الوضع البشري المعاصر موضحة كيف يمكن للحياة أن تعاش بتجديد الصلات الكلية الشاملة ، بإعادة النظر في الرؤية الفاوستية الغربية العتيقة .

لقد وجد **فاوست** في دراما **جوته** غبطته في الجدوى الاجتماعية **فهو** ينتزع **من** المستنقعات مساحة أرض شاسعة أصبحت تعطي نتاجاً ، حيث يستطيع الناس أن يحيوا في سلام واتساق . أما **هيرزوج** فقد كانت لديه نفس الآراء في أحد الأوقات . فقد فكر في إعطاء أرضه ومنزله في لوديفيل إلى مجموعة طوباوية وظلت الفكرة معه ولكن قراره النهائي كان ضدها ، فلم يضعها موضع التنفيذ .

وبعد كل التعسف في إبراز نواحي التشابه مع الأسطورة نرى مسار الرواية يتقاطع فحسب في بضع مواقع معها ، فماذا وصل إليه **هيرزوج** الذي يوضع مقابل **فاوست** ؟

لقد وصل **هيرزوج لا سول بيللو** ، من خلال مآزقه الضخمة وإمكانياته الضخمة إلى أن الخلاص الأرضي للإنسان لا يمكن تحقيقه بالرؤي الطوباوية ولا بالحركات الاجتماعية ولا بالمنابر السياسية ولا بالأبحاث العلمية . وكل هذه المناشط هي مدار خطابات **هيرزوج** بل يتحقق الخلاص الأرضي بأن يعرف الإنسان كيف يعيش مع نفسه كإنسان في وضع بشري يحتل فيه الانسان المرتبة التالية للملائكة .

□□□

■ دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

هي مؤسسة ثقافية عربية مسجلة بدولة الكويت وجمهورية مصر العربية وتهدف إلى نشر ما هو جدير بالنشر من روائع التراث العربي والثقافة العربية المعاصرة والتجارب الابداعية للشباب العربي من المحيط إلى الخليج وكذا ترجمة ونشر روائع الثقافات الأخرى حتى تكون في متناول أبناء الأمة فهذه الدار هي حلقة وصل بين التراث والمعاصرة وبين كبار المبدعين وشبابهم وهي نافذة للعرب على العالم ونافذة للعالم على الأمة العربية وتلتزم الدار فيما تنشره بمعايير تضعها هيئة مستقلة من كبار المفكرين العرب في مجالات الإبداع المختلفة .


مطابع
ت ٩٣٢٧٠٦

سول بيلو

إن معارك العرب لتحرير أرضهم من التوسع الإسرائيلى تبدو لسول بيلو إعتداء على السلام العالمى . فأى أرض لهم ؟ إن المؤرخين القدامى والرحالة القدامى فى زعمه قالوا : إن أرض فلسطين قبل مجيء العصابات المسلحة الصهيونية كانت خراباً بلا زرع ولا ماء وربما بلا سكان . ولندع هذه الأفكار المضحكة جانباً لأننا لن نجد لها انعكاساً فى كتاباته الروائية وسنجد بدلاً منها نزعة إنسانية عامة . ففى رواية « كوكب المستر ساملر » يتعرض لحرب ١٩٦٧ ولكنه يكشف عن كل ما فى الجماعات اليهودية داخل أمريكا من تناقضات بشعة معادية لإنسانيتها ، بل يواصل ذلك رجوعاً إلى مشاركة بعضهم للنازى فى احراق اليهود إخوانهم . إنه حينما يتناول اليهود فى الولايات المتحدة يكف عن إرتداء الخوذة وإشهار السونكى فهو يخص العرب وحدهم بالهجوم ، ويتحدث عن دور اليهود أنفسهم فى تعميق معادات السامية ، والنزعات العنصرية ضد الزنوج . ونجد كل رواياته متحررة تماماً من آرائه السياسية المباشرة التى تهيم بإسرائيل حباً ، وهو يقدم مثلاً شهيداً للانفصال بين الخط السياسى للروائى ، وهو خط محافظ محبذ لسياسة المؤسسة الحاكمة وبين واقعية النماذج الإنسانية التى يصورها فى رفضها للأيديولوجية السائدة فالأيديولوجية الفنية لا يمكن استنباطها من الوعى السياسى للكاتب .

